



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Dottorato di ricerca in Italianistica, testo letterario: forme e storia

Settore disciplinare: L-FIL-LET/10 - Letteratura Italiana

XXIII ciclo

«UN ALTRO EPISODIO VOGLIO RACCONTARTI...»

Lo statuto narrativo delle prose di Umberto Saba:

dall'epistolario al ricordo-racconto di Ernesto

Tesi di dottorato di Letizia Magro

Tutor: Ch.mo Professore Antonino Sole

Co-tutor: Ch.ma Professoressa Maria Di Giovanna

Coordinatore del corso:

Ch.ma Professoressa Michela Sacco Messineo

A.A. 2011-2012

PREMESSA

*La prosa vuole più tempo
e pazienza che la poesia:
una poesia può essere composta
anche in cinque minuti;
un romanzo, o un saggio,
e (per me) un raccontino,
sono altra cosa.*
U. SABA (1957)

L'attitudine alla narrazione di Umberto Saba ha origine dal suo profondo bisogno di comunicare e di raccontarsi ai propri cari, e si estrinseca già nella dimensione orale, come testimonia un ricordo d'infanzia di Guido Voghera:¹

Saba raccontava assai bene: io pure lo stavo ad ascoltare volentieri, anche se, com'è naturale, non potevo apprezzare pienamente quello che c'era di poetico in tante sue immagini e tante sue frasi. Piaceva a Saba particolarmente raccontare delle ingenuità e delle sciocchezze dette o fatte da qualche bambino o qualche ragazzo di sua conoscenza; di qualche uscita originale di persone semplici; di episodi curiosi che rivelassero lati profondi e insospettati della natura umana.²

La spiccata predisposizione al racconto di episodi personali o di aneddoti curiosi rappresenta un importante elemento coesivo all'interno dell'opera letteraria di Saba e in particolar modo nelle sue prose: raccontini, favolette ed aneddoti sono le forme narrative predilette dell'autore triestino che infatti, già nel suo *Canzoniere*, oltre a cantare sentimenti, "dipinge figure e racconta fatti"³ e, fin dalla sua prima giovinezza, arricchisce le proprie comunicazioni epistolari di immagini, dialoghi e storielle.

La propensione di Saba alla narrazione breve e all'aneddoto trova la sua prima espressione letteraria nella prosa giornalistica *Il Montenegro*, risalente al 1904, e acquista uno statuto ed un ritmo ben definiti in *Scorciatoie e raccontini* (1946): molte delle brevi prose scorciate di quest'operetta pongono infatti il lettore innanzi a una scena o un aneddoto personale che diventa viva e visibile metafora di un concetto universalizzante.

Il raccontino acquista inoltre un più ampio respiro e si organizza in una struttura articolata diventando ricordo-racconto e racconto-romanzo con *Ernesto*; di fatto in queste narrazioni Saba reinterpreta e personalizza il genere letterario della novella, distillando

¹ Guido Voghera era figlio di Giorgio, filosofo triestino e carissimo amico di Saba.

² G. Voghera, *Gli anni della psicanalisi*, Trieste, Studio tesi, 1980, pag. 64.

³ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, pag. 121.

alcuni episodi tratti dalla propria autobiografia, e raccogliendo spunti e suggestioni dalla voce dei suoi familiari e dal mondo che lo circonda.

L'elemento narrativo è presente anche nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*; l'autore la definisce infatti «una autocritica del *Canzoniere* su tre dimensioni - estetica, psicologica e storica, inframmezzata di “divertenti storielle”»⁴. In quest'opera multiforme e controversa, autocritica e racconto si amalgamano in modo originale.

Nelle prose di Saba il racconto rappresenta quindi una sorta di *sphragis*, firma di un artista che si riconosce sempre tale, anche nel momento in cui redige una lettera o si cimenta nella scrittura esegetica.

Questa indagine muove da tali considerazioni e da una riflessione di Aldo Marcovecchio, che è stato uno dei primi studiosi a tentare un discorso unitario sulle prose sabiane:

Alla domanda “di chi è figlio Saba?” dobbiamo rispondere che come prosatore Saba è figlio di se stesso.⁵

Pertanto, a differenza del poeta Saba che pone le radici del proprio *Canzoniere* nella tradizione lirica italiana, il prosatore non rivendica alcuna paternità; ciò significa che la maniera di scrittura dell'autore triestino possiede una propria incontestabile originalità, che non sembra rifarsi ad alcuna precedente esperienza letteraria (benché anche le prose sabiane abbiano dei maestri, più o meno occulti).

Proprio per questo motivo, nonostante le prose di Saba siano state oggetto di diversi studi, che di volta in volta ne hanno colto importanti caratteristiche, mettendone in luce alcune rilevanti peculiarità, è emersa l'esigenza di analizzare, per quanto possibile integralmente, questa parte non secondaria della produzione artistica dell'autore triestino, prestando particolare attenzione forma dei testi, e al *fil rouge* narrativo che li accomuna, in modo tale da mettere in luce la specificità della prosa sabiana e l'intrinseca unità della sua ispirazione.

Un importante ruolo è stato attribuito alla produzione epistolare edita di Saba; le lettere sono infatti rilevanti documenti di vita e di pensiero, ma sono anche luoghi testuali in cui è possibile riscontrare alcune costanti formali e letterarie che consentono di superare il concetto di ‘stagioni della prosa di Saba’ e mostrano come, nella scrittura epistolare e in quella aforistica ed esegetica dell'autore triestino, sia proprio la narrazione a svolgere la funzione di elemento unificante.

Abbiamo in un certo senso confermato e dimostrato l'ipotesi di Arrigo Stara secondo cui vi è una matrice romanzesca che presiede alla creazione della poesia e della prosa sabiana, ed è possibile riconoscere un itinerario narrativo di ispirazione autobiografica nella sua opera;⁶ avvalendoci di un'espressione mutuata da Philippe Lejeune, possiamo perciò affermare che le prose sabiane sono assimilabili a dei tasselli, che arricchiscono di volta in volta lo “spazio autobiografico” costruito dall'autore triestino attraverso le sue opere.

Benché (per dirla con Elena Lowenthal) “dalle lettere di Saba, dalle tracce nella prosa e nella poesia emerga una biografia completa, niente affatto inconscia”,⁷ l'intento di questo lavoro non è quello di svolgere delle deduzioni sul carattere autobiografico o

⁴ Per questa definizione si veda L' *Avvertenza a Ricordi – Racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pag.356.

⁵ A. Marcovecchio, *Saba prosatore*, «Terzo programma», Quaderni trimestrali, n.1, 1964, pag. 58.

⁶ Cfr. A. Stara «Questo mio faticoso scrivere» in Giacomo Debenedetti, *Lettere a Umberto Saba 1946-1954*, «Rassegna della letteratura italiana», 85 – 1989.

⁷ E. Lowenthal, *Scrivere di sé, identità ebraiche allo specchio*, Torino, Einaudi, 2007, pag.70.

psicoanalitico di molte delle prose sabiane, è piuttosto quello di istituire un confronto puntuale con i singoli testi, mostrando in che modo sono stati scritti, ed evidenziando di volta in volta le loro specificità tematiche e narrative, insieme agli espedienti di cui Saba si è avvalso per personalizzare forme letterarie come l'aforisma, l'aneddoto e la novella, facendoli diventare scorciatoie, raccontini e ricordi-racconti.

Si tratta pertanto di un percorso ricco di suggestioni e di nessi intertestuali, che getta uno sguardo il più possibile esaustivo e unificante sull'attività di prosatore dell'autore triestino e sui suoi molteplici significati.

Questo lavoro è inoltre arricchito da una breve appendice, in cui sono riportate alcune prose inedite di Umberto Saba. Per l'accesso alla visione di queste ultime si ringraziano la dottoressa Gabriella Norio, responsabile dell'Archivio Diplomatico della Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste e il dottor Riccardo Cepach, funzionario coordinatore culturale presso il Museo Svegliano di Trieste e curatore del carteggio tra Umberto Saba ed Aldo Fortuna.

L.M.

CAPITOLO I

«UN DIALOGO AMOROSO CON IL MONDO» L'EPISTOLARIO CHE C'È

«Cum tua lego te audire et [...] cum te scribo, tecum loqui videor»

1. Amoroze grafomanie

In epoca contemporanea la comunicazione a distanza è diventata pressoché simultanea grazie ai potenti mezzi telematici di cui disponiamo; per questo motivo la scrittura epistolare ha subito un netto regresso.

Gianfranco Folena, riferendosi a tale fenomeno, ha notato come le nuove forme di comunicazione abbiano letteralmente scosso l'universo della lettera privata, per cui il tramite epistolare, che fino ai primi decenni del XX secolo è stato considerato la forma privilegiata di comunicazione, ha visto un graduale declassamento, fino a diventare una mera testimonianza di tipo cronachistico.⁸

Saba scrisse le sue circa tremila lettere⁹ in un periodo storico che abbraccia mezzo secolo: le prime missive dell'autore triestino risalgono agli inizi del '900, le ultime furono scritte pochi giorni prima della sua morte, nell'agosto del 1957. È un momento di transizione, in cui alla scrittura epistolare comincia ad affiancarsi il mezzo di comunicazione simultanea per eccellenza, ovvero il telefono, e l'autore triestino percepì chiaramente di essere protagonista ed epigono di un periodo di passaggio, come nota anche Arrigo Stara.¹⁰

Riferendosi alle lettere che scrisse suo padre, Linuccia Saba era solita definirle un "romanzo", ed è sempre sua la definizione per cui l'epistolario dell'autore triestino può essere letto come «un dialogo amoroso con il mondo»;¹¹ questa appare calzante proprio perché, a nostro parere, Saba interpretò e declinò lo strumento epistolare come il sostituto di una comunicazione orale non sempre possibile, ovvero come «*amicorum colloquia absentium*»,¹² tenendo presente in ogni sua lettera la profonda e antichissima affinità esistente tra la missiva e il dialogo.

In questo modo, l'autore provava a ricreare una sorta di ponte ideale tra sé ed i suoi corrispondenti, che gli permetteva di sentirsi meno isolato nella sua solitudine di poeta;¹³ la

⁸ G. Folena, *Premessa a La lettera familiare*, «Quaderni di retorica e poetica», I, 1985.

⁹ Questo numero del tutto approssimativo è fornito da Elvira Favretti nel suo articolo *Diciannove lettere di Umberto Saba*, pubblicato nel *Giornale storico della Letteratura italiana*, a. XCIV, vol. CLIV, fasc. 487, III trimestre 1977, pp. 428-45 oggi fruibile in E. Favretti, *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a Ernesto*, Bonacci, Urbino 1982 pp. 105 - 129.

¹⁰ Cfr. A. Stara «Questo mio faticoso scrivere» in *Giacomo Debenedetti Lettere a Umberto Saba 1946-1954*, «Rassegna della letteratura italiana» 85 – 1989.

¹¹ La toccante definizione è riportata da G. Raffaele nel saggio *Cronistoria dell'epistolario* in AA.VV., *Atti del convegno internazionale «Saba extravagante», Milano 14-16 novembre 2007*, Pisa-Roma Fabrizio Serra Editore 2008.

¹² Definizione ciceroniana. Saba soffriva molto per la lontananza fisica dai suoi amici, che si traduceva a volte in difficoltà di scrittura, e nella volontà dell'autore di animare le sue parole perché arrivassero efficacemente a destinazione; si veda in questo senso la lettera al giovane Nello Stock trasferitosi a New York, datata "Trieste 23 dicembre 1940": «Se penso il viaggio che dovranno fare, per arrivare, queste poche parole. Dovranno andare, credo, fino a Lisbona in aeroplano; poi attraversare l'oceano... E tanti giorni ci metteranno. Non so se inviare o no questa lettera; sa che, a differenza di lei, non sono mai stato amante di viaggi.» U. Saba, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902 – 1957*, a cura di A. Marcovecchio, con una presentazione di Giovanni Giudici, Milano, Mondadori, 1983, pp. 114-115.

¹³ Sul valore della lettera come mezzo di comunicazione che annulla le distanze fra corrispondenti si veda A. Chemello (a cura di), *Alla lettera, teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 1998 in particolare l'introduzione della curatrice.

sua fu una vera e propria grafomania amorosa, talvolta non corrisposta, ma sempre costante negli anni. È significativo in tal senso un breve messaggio, inviato dall'autore triestino a Giacomo Debenedetti il 9 febbraio 1924, che testimonia il volume della corrispondenza giornaliera sabiana:

Perché non evadi la posta in giornata? Io scrivo dalle 10 alle 20 lettere al giorno, e mi resta ancora il tempo per tutto, perfino per disperarmi. Rispondi.¹⁴

Si è già fatto accenno alla ponderosa mole dell'epistolario di Saba, che vanta diversi corrispondenti: parenti, giovani autori e critici letterari, politici, editori, artisti e scrittori di fama internazionale. Tuttavia soltanto la minima parte di questo immenso edificio di carta, che l'autore ha costruito nella sua lunga e difficile vita, ha visto la luce: molte lettere sono tutt'oggi custodite da Raffaella Acetoso,¹⁵ erede del patrimonio artistico di Saba e di Carlo Levi, che fu compagno di vita di Linuccia; quest'ultima accarezzò per lungo tempo il progetto di pubblicare l'intero *corpus* delle lettere sabiane, ma non riuscì a raggiungere il suo scopo.

Un'analisi dell'alquanto travagliata storia editoriale dell'epistolario di Saba è stata affrontata con puntualità da Nunzia Palmieri.¹⁶ La studiosa ha appuntato la propria attenzione sulla vicenda editoriale ed umana che presiedette alla mancata edizione di un'opera la quale permetterebbe ai lettori di indagare più approfonditamente la figura di Saba, e il retroterra storico e culturale di cinquant'anni di storia italiana in cui l'autore operò.¹⁷

Soltanto singoli carteggi o parte di essi hanno visto la pubblicazione;¹⁸ è un "epistolario dimidiato" (riprendendo un'espressione di Giorgio Baroni)¹⁹ che tuttavia permette di

¹⁴ A. Paoletti, *Umberto Saba, gli anni del Canzoniere (1922-1924)*, «Nuova Antologia» aprile-giugno 1991, fascicolo 2178, p. 225.

¹⁵ Raffaella Acetoso è figlia di Lionello Zorn Giorni, marito di Linuccia, ed abita tutt'oggi a Roma. Per maggiori informazioni in merito allo sterminato archivio posseduto dalla signora Acetoso si veda un interessante articolo giornalistico di Alessandro Mezzena Lona, *Raffaella Acetoso custodisce a Roma gli oggetti, le carte, i ricordi dell'autore del «Canzoniere» Saba: L'epistolario è ancora tutto da scoprire «La versione che pubblicheremo sarà diversa da quella curata dalla figlia Linuccia»*, «Il Piccolo» 16 dicembre 2004.

¹⁶ N. Palmieri, *L'epistolario di Umberto Saba. Storia di un'edizione mancata*, «Paragrafo - Rivista di letteratura e immaginari» n. III 2007, pp. 29-47.

¹⁷ Interessante in questo senso è la relazione riguardante l'epistolario sabiano scritta da Dante Isella il 12 febbraio 1968 per la casa editrice Mondadori. In essa si trova un giudizio di valore che torna utile per comprendere il valore intrinseco dell'epistolario sabiano: «Le lettere portano soprattutto a Saba, alla conoscenza della sua storia di uomo e di poeta (come la *Storia del Canzoniere* ecc.) in questa forma di autobiografismo superiore, nei momenti più intensi, che è la prospettiva particolare di tutta la sua opera, versi compresi.» La relazione è riportata dalla Palmieri nel suo studio.

¹⁸ Solitamente i curatori hanno prediletto pubblicazioni di tipo tematico, Aglaia Paoletti ha curato la pubblicazione di un gruppo di lettere sabiane risalenti agli anni '20: Si veda A. Paoletti *Gli anni e i fantasmi del primo dopoguerra*, «Nuova Antologia», ottobre - dicembre 1988, fascicolo 2168; *Eadem, Umberto Saba, gli anni del Canzoniere (1922-1924)* cit.; *Eadem, la crisi di una generazione nel carteggio di Saba (1925-1926)* «Nuova Antologia» ottobre-dicembre 1991 fascicolo 2180; Gianfranca Lavezzi e Rosanna Saccani hanno invece curato un volume che raccoglie le lettere familiari di Saba: U. Saba *Atroce paese che amo, lettere famigliari (1945-1953)* a cura di G. Lavezzi e R. Saccani, Milano Bompiani 1987; di fondamentale importanza per chi voglia accostarsi allo studio dell'epistolario sabiano, cercando di ottenerne una visione d'insieme, è il volume antologico U. Saba *La spada d'amore, lettere scelte 1902-1957*, a cura di A. Marcovecchio Milano Mondadori 1983, che raccoglie alcune tra le lettere più significative scritte dall'autore triestino nell'intero arco della sua vita.

capire molto dell'uomo e del poeta Saba, il quale scriveva, ovvero "carteggiava"²⁰ con i suoi corrispondenti principalmente per comunicare e raccontarsi, ma soprattutto per sentirsi vivo.

Saba era capace di essere molto formale nei confronti delle persone con cui aveva poca familiarità, è ad esempio possibile cogliere un tono relativamente distaccato e poco confidenziale nelle lettere a Corrado Pavolini, direttore de «Lo Spettatore» e in quelle a Umberto Fracchia, fondatore de «La Fiera Letteraria» con i quali l'autore triestino intrattenne una breve corrispondenza nei primi anni Venti.²¹

La formalità sabiana non corrisponde tuttavia ad un atteggiamento freddo e impersonale, l'autore lascia sempre trapelare le sue emozioni; in tal senso significativa è la lettera a Fracchia del 21 maggio 1926:

Con dolorosa meraviglia ho vedute le mie tre punte secche diventate due, e quello che è ancora peggio, stampate in maniera da essere affatto irriconoscibili. Strofe attaccate assieme, versi stampati parte su un rigo parte su un altro; un orrore per me che ho messo a disegnare quelle poesie alcuni mesi di lavoro.²²

Saba condensa in poche righe il sofferto risentimento di autore (e padre) di un'opera che è stata sfregiata dall'incuria del tipografo, mantenendo tuttavia un relativo distacco affettivo nei confronti di una persona con cui non è riuscito ad costruire alcun rapporto di amicizia.

Invece, nel momento in cui instaurava una certa confidenza con i suoi corrispondenti, Saba era capace di infondere tutto se stesso nelle proprie lettere, non lesinando battute scherzose ed affettuosi consigli, specie se i destinatari delle sue missive erano giovani come Sandro Penna, Pierantonio Quarantotti Gambini, Giacomino Debenedetti, Vittorio Sereni, Sergio Ferrero e Federico Almansì.

Attraverso le sue comunicazioni epistolari Saba ha compiuto una continua, inesausta, ricerca d'amore, che investe tutti i suoi corrispondenti, non escludendo neanche i semplici conoscenti.

Ne sono prova le formule di saluto usate dall'autore, quali "Un abbraccio", "un bacio", "un abbraccio affettuoso", "affettuosi saluti", che nella loro apparente banalità, confermano come per Saba scrivere lettere rappresentasse una donazione di sé agli altri, e questo fino alla corrispondenza che precede la sua morte.

Sono significativi anche gli epiteti come il "vecchia gallina"²³ con il quale Saba si riferisce alla moglie Lina in alcune lettere delle sua vecchiaia o l'"italo pollo" con cui

¹⁹ Cfr. G. Baroni, *Umberto Saba e dintorni*, Milano, Istituto di Propaganda Libraria, 1984.

²⁰ Il termine poco comune è usato da Saba in una lettera inviata da Trieste ad Aldo Fortuna nel luglio 1913, e in un'altra indirizzata a Sergio Ferrero il 1 febbraio 1948; ha una forte valenza iconografica dal punto di vista comunicativo, può essere accostato al verbo "messaggiare" diffusissimo in età contemporanea. U. Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e Amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912-1944)* a cura di Riccardo Cepach, Trieste, Mgs press, 2007, p.87; U. Saba-S. Ferrero, *Gli angeli di Cocteau, lettere 1946-1954*, a cura di Basilio Luoni e Andrea Rossetti, Milano, Archinto, 2013, pp.51-53.

²¹ Per le lettere a Pavolini si veda A. Paoletti, *Gli anni e i fantasmi del primo dopoguerra*, cit.; la corrispondenza con Fracchia è tutta incentrata sulla pubblicazione delle liriche di *Tre punte secche* e sul successivo rifiuto del direttore di pubblicare *L'uomo*; in tal senso si veda E. Citro, *Saba e i contrastati rapporti con la «Fiera» di Fracchia*, «Nuova Rivista Europea», a. IV, nn.19-20, ottobre- dicembre 1980, pp.105-111.

²² *Ibidem*, pag. 110

²³ L'appellativo condensa l'animale totemico dell'analoga novella (*La gallina*, 1913) e della poesia *A mia moglie* in cui Saba fonde la figura della moglie e della madre. «La gallina fu quasi l'animale sacro di Saba». Si veda *Storia e cronistoria del Canzoniere* in U. Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano

l'autore apre una lettera a Vittorio Sereni del 19 novembre 1947;²⁴ o ancora l'appellativo di "giardiniera" che è possibile leggere in alcune lettere del 1951;²⁵ Saba lo rivolge alla figlia Linuccia che sta curando l'organizzazione delle liriche di *Quasi un racconto*, e il numero degli esempi potrebbe moltiplicarsi.

Per comprendere il profondo e quasi carnale sentimento d'affetto che innerva le missive sabiane è sufficiente osservare l'incipit di una lettera del 3 giugno 1952 indirizzata da Saba a Vittorio Sereni:

Carissimo Vittorio, la tua lettera – così piena di tatto – mi ha fatto un po' di bene, come il bacio di un amico.²⁶

La lettera fu considerata da Saba alla stregua di un'appendice della propria persona, che gli permetteva di rimanere fisicamente in contatto con i suoi cari. Per questo motivo Aldo Marcovecchio, riferendosi alle sue missive, parla di una scrittura animata da un vivissimo sentimento antiletterario: la scrittura epistolare aveva infatti per l'autore triestino il valore di una confessione; era una scrittura confidenziale, per cui "la vera natura dell'epistolario sabiano è, in realtà, quella di un diario drammatico".²⁷

Sebbene Saba avesse la coscienza dell'intrinseco valore letterario e documentario delle sue missive e aspirasse ad una loro pubblicazione, come scrive anche ad Edoardo Weiss il 19 marzo 1949,²⁸ la scrittura epistolare non fu mai trattata dall'autore triestino alla stregua

Mondadori, 2001, p. 157. Il significato che questo animale aveva per l'autore è ampiamente analizzato da M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 61-108. Lo studioso si avvale della tecnica psicoanalitica per tentare di spiegarne l'ambiguità. Interessante è l'interpretazione di Lina-gallina fornita da S. Mattioni, *Storia di Umberto Saba*, Milano, Camunia, 1989, pp. 53- 54, secondo il quale l'appellativo con cui Saba chiamava la moglie e la sua identificazione con un animale non sono altro che la dimostrazione della sua natura narcisista e maschilista.

²⁴ U. Saba - V. Sereni, *Il cerchio imperfetto, lettere 1946-1954*, Milano, Archinto, 2010, p. 70.

²⁵ U. Saba, *Amicizia, storia di un vecchio poeta e di un giovane canarino (Quasi un racconto) 1951*, a cura di Carlo Levi, Milano, Mondadori, 1976,

²⁶ U. Saba - V. Sereni, op. cit., p. 155.

²⁷ Cfr. A. Marcovecchio: *L'epistolario di Saba*, in «Terzo programma» n. 2 1961; si veda in tal senso quanto scrive anche Giacomo Debenedetti nel saggio *Lettere di Umberto Saba* che introduce le lettere sabiane a lui indirizzate e pubblicate su «Nuovi Argomenti»: «Credo che [...]uno dei pregi dell'epistolario di Saba consista proprio nel dispensare dai commenti, sebbene sia privato come pochi, forse, tra gli epistolari usciti a stampa. Voglio dire che, anche dove è privato per i riferimenti a fatti personali, lo è sempre nel tono, nell'affettuosa implacabile e irrimediabilmente delicata indiscrezione con cui Saba illumina, non solo se stesso, ma chi gli sta di fronte». G. Debenedetti, *Lettere di Umberto Saba*, in U. Saba, *Lettere a Giacomo Debenedetti*, «Nuovi Argomenti», n. 41, novembre- dicembre 1959.

²⁸ «Ero riuscito perfino (a Roma prima, e a Milano poi) a vivere della letteratura. Poi le cose sono di nuovo precipitate. Oggi mi sono di nuovo ridotto al silenzio (come al tempo fascista) [...] Faccio di nuovo il libraio antiquario, assieme a Carletto, diventato – per giustizia e per forza delle circostanze – mio socio; ma il mestiere non mi dice più niente, anzi mi fa schifo. Sono così – letteralmente – un disoccupato; ed avrei tante cose da dire[...]. Mi sfogo a scrivere lettere agli amici, lettere che un giorno forse verranno raccolte. Dico "forse", perché non si sa come andrà a finire questa povera Europa». U. Saba, *Lettere sulla psicoanalisi, carteggio con Joachim Flescher 1946-1949*, a cura di A. Stara, Studio Editoriale, Milano, 1991, pp. 77-78. Saba sperava di pubblicare soprattutto alcune lettere che giudicava più significative, come quelle che aveva scritto al suo pupillo Federico Almansi definite dall'autore triestino "il suo capolavoro"; abbiamo notizia di ciò da un accenno che l'autore fa alla moglie Lina in una lettera del 3 marzo 1946: «Ho passata quasi tutta la notte in cucina, dove ho rilette quasi tutte le vecchie lettere che scrivevo negli anni terribili a Federico... di quante cose mi sono ricordato, leggendole! C'è in quelle lettere, oltre il resto, tutta la nostra casa d'allora, con te, Linuccia, il cane Fido. Credo che quelle lettere sieno il mio capolavoro. Ho detto a Federico che, subito

di un vero e proprio genere letterario; quella sabiana rimane sempre una scrittura privata, intima, certamente antiletteraria, pur essendo ricca di spunti narrativi.

È del resto indubbio che tutta la corrispondenza dell'autore sia ravvivata da una profonda originalità narrativa, che consente di riconoscere la continuità d'ispirazione che animò l'attività creativa di Saba poeta e prosatore.

Le lettere sono un *fil rouge* che connette vita e letteratura dell'autore triestino, dal momento che non esistono periodi della sua vita privi di rapporti epistolari:²⁹ La lettera fu usata da Saba come mezzo di comunicazione e palestra di creatività narrativa, e nella sua tarda vecchiaia fu proprio in forma epistolare che egli scrisse i suoi ultimi ricordi-racconti, riuscendo a plasmare un ibrido narrativo di indubbio fascino.³⁰

Tuttavia il principale valore che l'autore cercò di instillare nelle proprie lettere non fu quello della bellezza fine a se stessa, che anzi, fino alla sua vecchiaia, sarà sempre coerentemente osteggiata con sdegno a favore di altre qualità: la lettera infatti non deve essere bella in sé, deve piuttosto trasmettere i sentimenti e le passioni dello scrivente. Già nel 1903 Saba contesta all'amico Amedeo Tedeschi il termine "bella" con il quale ha apostrofato ingenuamente la sua ultima lettera:

Carissimo Amedeo...Due cose mi seccano della tua lettera, l'una è l'aggettivo "bella" col quale qualifichi l'ultima mia, come se io nella corrispondenza non volessi esprimere in una forma qualsiasi i miei sentimenti, ma fare sfoggio o esercizio di virtuosità. Passò il tempo, amico mio, nel quale scriveva per il diletto di scrivere, lettere e versi non ne scrivo più che costretto dalla passione e dal dovere, cose che, purtroppo, succedono spesso.³¹

Lo stesso motivo di una bellezza formale del testo epistolare, giudicata non necessaria rispetto al suo valore 'sentimentale', si ritrova anche in una missiva scritta ben quarantatré anni dopo alla figlia Linuccia:

Scrivimi una bella bella lettera (ma senza cercare che sia bella).³²

L'aggettivo "bella", ripetuto due volte dal poeta, che imita in tal modo l'uso orale della duplicazione con funzione superlativa, è immediatamente negato nella parentesi. In essa Saba specifica il tipo di "bellezza" a cui fa riferimento, che ha poco a che fare con il significato puramente estetico attribuito a questa parola.

Sul concetto di bellezza delle lettere Saba ritornerà ancora scrivendo a Vittorio Sereni nel 1952:

dopo la mia morte, egli dovrebbe pubblicarle; ma non vuole.» U. Saba *La spada d'amore*, cit. pag.150. Sull'importanza di queste lettere e sull'alone di mistero che le circonda si veda pure quanto è stato scritto nella *Postfazione* di Basilio Luoti che conclude il carteggio tra U. Saba e S. Ferrero; lo scritto getta nuove luci e ombre nel complesso rapporto che esisteva tra Federico Almansi e l'autore triestino, U. Saba S. Ferrero, op. cit., pp.93-115.

²⁹ Non possiamo tuttavia fare a meno di concordare con quanto scrive Giordano Castellani, il quale osserva come, dopo il 1946, il numero delle lettere scritte da Saba sia aumentato in maniera esponenziale con una maggiore estensione di pagine e l'uso di un modo di comunicare immediato e senza apparenti schemi. Cfr. G.Castellani, *2400 lettere*, «Alfabeta», 55, dicembre 1983.

³⁰ Facciamo riferimento ai ricordi-lettera pubblicati dal «Corriere della sera» nel 1957: *Versilia, Trieste come la vide, un tempo Saba, Le polpette al pomodoro, come di un vecchio che sogna, Il sogno di un coscritto, Ritratto di Malaparte*.

³¹ Lettera datata "Pisa 8 Febbraio 1903", U. Saba, *La spada d'amore, lettere scelte*, cit., p. 61.

³² Lettera del 25 aprile 1946, U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., p. 51.

Io non volevo scriverti una «bella» lettera; volevo solo stare un po' con te e con le cose nate da te.³³

L'autore specifica il valore fondamentale che attribuisce alla comunicazione epistolare: abbreviare le distanze e stare insieme ai suoi cari, anche attraverso la scrittura, che diventa creatura viva; è questa la vera intrinseca bellezza che anima le lettere sabiane.

L'edificio epistolare costruito da Saba è quindi alquanto complesso, è possibile affermare con Giordano Castellani che «la lettera privata o d'affari si trasforma in appendice della ricerca letteraria, diventando cassa di risonanza e prova della comunicazione pubblica.»³⁴ Scopo di questo capitolo sarà allora quello di mostrare in che modo la scrittura epistolare sia stata per Saba un fondamentale strumento di comunicazione e un'autentica palestra di scrittura per affinare la sua vena narrativa.

2. Comunicare, prima di tutto

Parigi, martedì [30 agosto 1938]

Linuccia mia.

Mi sono svegliato molto presto questa mattina (sono le 4), e voglio stare un poco con te.³⁵

Questo breve *incipit* esprime efficacemente il fondamentale valore di forma di compagnia che Saba attribuisce alla scrittura epistolare: un padre lontano da casa si sveglia durante la notte e desidera stare un po' insieme alla propria figlia, l'unico modo per colmare le distanze diventa allora la scrittura epistolare, un dialogo silenzioso con gli assenti, che tuttavia per l'autore triestino diventa anche proiezione di se stesso e della propria personalità nel foglio di carta che sta vergando con la sua calligrafia.

Come la lettera scritta, anche quella ricevuta rappresenta per Saba una viva appendice dei suoi corrispondenti:

Dà un infinito piacere sentirsi in compagnia di persone che sono (o almeno sono convinte di essere) in piena buona fede. Grazie dunque ancora una volta e per le lettere e per gli articoli.³⁶

Per l'autore qualsiasi forma di scrittura è portatrice dell'impronta 'biologica' del suo emittente, questo fa sì che anche un semplice messaggio acquisti un'anima. Possiamo allora affermare che Saba abbia usato la comunicazione epistolare come se facesse parte di un sistema sincrono, per cui anche se uno scambio d'informazioni avviene in maniera differita, ciò che acquista valore per gli scriventi è il modo in cui interpretano e simbolizzano la distanza che c'è tra loro.³⁷ Scrivere lettere può essere un espediente per sentirsi vicini ai propri cari e vincere la solitudine, proprio per questo motivo la scrittura epistolare è stata usata da Saba nello stesso modo in cui al giorno d'oggi sono adoperate le forme di scrittura elettronica, quali gli sms e le e-mail.

³³ Lettera del 18 agosto 1952, U. Saba - V. Sereni, op. cit., p. 175.

³⁴ G. Castellani, op. cit.

³⁵ U. Saba, *La spada d'amore, lettere scelte*, cit., p. 106.

³⁶ Lettera a Vladimiro Arangio Ruiz datata "Trieste 11 marzo 1948", in A. Pinchera (a cura di), *carteggio Saba - Arangio Ruiz (1948)*, «Il bimestre», nn.14-5, maggio agosto 1971, pp.19-20.

³⁷ La differenza tra sistemi sincroni ed asincroni è propria della CMC (comunicazione mediata dal computer) e risale agli anni '80, ne sono assertori alcuni studiosi come Světa Cmejrková che per spiegare in che maniera funziona la CMC parla di *face to face scripturality*, Franco Carlini invece parla di *written-speech*. Per una visione d'insieme si veda E. Pistolesi, *Il parlar spedito: l'italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra, 2004, in particolare p.14-segg.

Con questo non vogliamo certo affermare che l'autore sia stato un precursore delle moderne comunicazioni telematiche, ed in particolare di quelle brevi e brevissime tipiche degli sms, ma certamente fu un inconsapevole fruitore ed affinatore di codici e di maniere di scrittura propri della messaggistica istantanea contemporanea; si pensi alla tendenza delle lettere sabiane ad un discorso paratattico ed asindetico, fatto di frasi brevi, concise, in cui riesce a concentrare i propri sentimenti e stati d'animo in maniera essenziale e schietta.

Può essere utile analizzare la mole di biglietti, cartoline e brevi comunicazioni che Saba scrisse durante la sua vita; sebbene siano le lettere della maturità dell'autore triestino, in particolare a quelle scritte a partire dagli anni '30, a testimoniare un maggiore equilibrio stilistico e a contenere informazioni di interesse più rilevante per quanto concerne la sua vita e le sue opere.

Eppure anche nei messaggi più brevi è possibile riconoscere l'orma dello stile sabiano, per cui ogni singola parola si arricchisce di sfumature e sentimenti, che non possono passare inosservati e aiutano a capire più approfonditamente il valore vivificante attribuito da Saba a tutta la scrittura, non solo a quella epistolare; lo stesso valore che è possibile rintracciare nelle sue prose.

Un esempio di messaggistica breve, risalente alla giovinezza dell'autore triestino, è la breve comunicazione con cui informa l'amico Amedeo Tedeschi di aver cambiato il suo cognome originario³⁸ in quello che tutti conosciamo:

Umberto Saba. Ecco finalmente, con questo nome nuovo il mio antico libro di versi! l'esemplare che ti mando è per te, ma con la raccomandazione di curare a che il «Lavoratore» mi faccia una lunga e bella recensione. Dopo, portalo a casa.

Vienmi a trovare. Manda a *Umberto Saba - Caffè Milano*, un paio di numeri del giornale che avrà parlato di me.

U.³⁹

Il breve messaggio ha la funzione di *captatio benivolentiae* nei confronti del caro amico Tedeschi, investito del ruolo di censore del primo volume di versi di Saba, intitolato *Poesie*.

Il nome "Umberto Saba" è collocato all'inizio della comunicazione, ed è quasi offerto in dono, tramite l'avverbio "ecco", al suo corrispondente; segue la costruzione chiasmatica che contrappone il "nome nuovo" all' "antico libro di versi", apostrofato in questa maniera dal momento che contiene molte liriche già note a Tedeschi.

Una comunicazione così asciutta rivela tutta la perizia testuale del giovane Saba, che si concentra soprattutto sul primo breve periodo del messaggio, con lo scopo di renderlo più accattivante.

Se prendiamo in considerazione la corrispondenza sabiana che va dai primi del Novecento agli anni '20 e '30 riscontriamo una maggior tendenza dell'autore triestino all'uso della paratassi, nei messaggi più o meno brevi; questa sortisce l'effetto di imitare il discorso orale con la sua asciuttezza e con la relativa *brevitas* dei periodi.

Ad esempio le lettere che Saba scrisse a Palazzeschi in un arco di tempo che va dal 1911 al 1934, sono caratterizzate più o meno tutte da un certo telegrafismo: in una lettera datata "Firenze, 18 maggio 1911" Saba scrive all'autore fiorentino "due righe in gran fretta", o ancora il 15 dicembre 1928 gli indirizza una cartolina, firmata da lui e da

³⁸ Il cognome paterno dell'autore triestino era infatti Poli; Saba lo mutò con diversi altri cognomi in giovinezza, quali "Da Montereale" e "Lopi", fino a che, nel 1911 non lo cambiò in quello che tutti conosciamo, usando una parola di incerto significato.

³⁹ Lettera ad Amedeo Tedeschi di data incerta [Trieste gennaio -febbraio 1911] in U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pag.69

Giovanni Comisso, semplicemente per comunicargli che sta pensando a Palazzeschi e alla sua poesia.⁴⁰

Lo scambio epistolare di Saba con l'autore futurista Francesco Meriano fornisce una testimonianza esemplare di questa maniera comunicativa che tende all'essenziale; nel carteggio ritroviamo comunicazioni brevissime come quella del 28 ottobre 1915 proveniente da una non specificata "Zona di guerra".

È un biglietto di appena due righe:

Caro Meriano! Ti scrivo qui dietro il mio nuovo indirizzo.
Ti saluto affettuosamente e ti prego di scrivermi di quando in quando.
Tuo
Saba⁴¹

Alla comunicazione di un nuovo recapito seguono i saluti e l'invito, ovvero la preghiera, di Saba che esorta Meriano a continuare la corrispondenza anche in una situazione così difficile come quella bellica.

Facendo sempre riferimento ad un arco di tempo che va dal periodo della Prima Guerra Mondiale ai primi anni '30, sono soprattutto i carteggi con Aldo Fortuna e con Giacomo Debenedetti che ci forniscono alcuni considerevoli esempi di messaggistica breve assimilabile a quella istantanea, e sono utili per osservare come Saba riuscisse ad instillare un tono personale anche alle comunicazioni più concise ed apparentemente banali.

Lo scambio epistolare con Aldo Fortuna, avvocato ed intellettuale fiorentino, si svolse in un arco di tempo che va dal 1912 al 1944. Il carteggio permette di indagare il periodo precedente la Prima Guerra Mondiale, in cui Saba visse a Bologna ed a Milano;⁴² molte lettere furono spedite al sottotenente Fortuna direttamente dal fronte, in cui Saba si trovava impegnato nel ruolo di soldato semplice, ma è soprattutto il gruppo epistolare che va dal 1919 al 1929 che vede un susseguirsi di biglietti e cartoline sabiane indirizzate all'amico che lo aiuta negli acquisti bibliografici per la libreria antiquaria di Via San Nicolò.

Nella concisione delle cartoline ogni parola viene pesata e messa in rilievo da un Saba che cerca il suo amico per un consiglio o un aiuto, ma non dimentica mai di connotare le sue comunicazioni con una nota d'affetto; ad esempio nella breve lettera del 23 aprile 1913 troviamo un invito a cena seguito dall'indicazione del menù ("caramai" fritti e lambrusco) e dalla descrizione di un auspicio dopocena dedicato alla correzione di una novella dell'autore triestino;⁴³ in quella del 14 aprile 1915 occhieggia un tono ironico, Saba parla infatti di una "lettera punitiva" destinata a Fortuna, che è impossibilitato a scrivere in quel preciso momento.⁴⁴

Nel biglietto scritto il primo giugno 1918, durante la sua permanenza a Taliedo, in risposta ad una comunicazione di Fortuna che annuncia la nascita di un figlio, l'autore

⁴⁰ Cfr. A. Dei, *Saba a Palazzeschi lettere 1911-1934*, in «Studi Italiani», a. IV, fasc. 2, luglio-dicembre 1994.

⁴¹ Per la corrispondenza con Meriano si veda F. Meriano, *Arte e vita. Con tre carteggi di Umberto Saba, Eugenio Montale, Gabriele D'Annunzio*, a cura di G. Manghetti, C. E. Meriano, Roma, Storia e Letteratura, 2005, in particolare, per la comunicazione che abbiamo riportato si veda p. 122.

⁴² È il periodo successivo alla crisi coniugale vissuta da Saba e Lina; è possibile cogliere nelle lettere alcuni riferimenti alle novelle del periodo bolognese, che prendono spunto anche da questa dolorosa vicenda. Un altro utile documento che permette di ricostruire questo particolare periodo insieme all'amicizia che legava l'autore triestino al giovane Fortuna, sono i diari di quest'ultimo, pubblicati dal figlio Alberto Maria. Si veda A. M. Fortuna (a cura di), *Cronache Sabane* «Il Giornale di Bordo», n. 10, 3° serie, novembre 2002, pp. 48-80, e *Idem, Cronache Sabane II* «Il Giornale di Bordo», n. 12, 3° serie, dicembre 2003, pp. 1-40.

⁴³ lettera da Bologna, in: U. Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!*, cit., p. 87.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 104.

triestino non si congratula con l'amico per il lieto evento, si mostra anzi crucciato perché non riceve notizie di lui e del loro Amico Giuseppe Paratico:⁴⁵

Caro Aldo! Tu non ti ricordi più di me che per annunciarmi la nascita dei tuoi figli. Ma essi sono il futuro: io vorrei sapere qualcosa del presente. Aspetto una lettera che parli di te. Hai notizie di Paratico, il quale – mesi fa – era ufficiale d'artiglieria a Firenze?

Saluti affettuosi dal tuo Saba⁴⁶

Il tono è concitato, quasi appassionato, In un breve giro di parole, Saba esprime il suo bisogno di conoscere “il presente” dei suoi amici, che egli non può vedere dal momento che si trova in un altro campo di battaglia.

L'elemento affettivo si coglie anche nelle comunicazioni brevi che hanno un taglio più impersonale, in quanto riservate alle commissioni bibliografiche che Fortuna compie per Saba; ad esempio, il 14 gennaio 1920, l'autore chiede notizie dell'amico, lamentando che è molto tempo che non sa nulla di lui; o ancora, in una rapida comunicazione del 23 dicembre dello stesso anno, ricorda il comune amico Giuseppe Paratico con un tenero attributo: «Ho saputo che il dolce Paratico era a Firenze!!»⁴⁷

Osserviamo inoltre la brevissima cartolina postale datata “Trieste 12 ottobre 1922”, che riesce a trasmettere a Fortuna in appena dodici parole, tutto l'affetto che Saba prova per lui:

Caro Aldo –

Vorrei sapere qualcosa di te. – Scrivimi. Ti abbraccio, tuo
Saba⁴⁸

È evidente come l'autore triestino, in questa tipologia di comunicazioni, tenda ad usare periodi brevissimi, separati prevalentemente da punti fermi: in tal modo riesce a concentrare l'attenzione del lettore su ogni singola parola, quasi a volerne sottolineare l'intrinseca importanza.

Nel caso specifico di questa cartolina si osservi come, in prima istanza, Saba chieda notizie di Fortuna, con tono affettuoso, enfaticizzato dal verbo di volontà al condizionale; l'imperativo “Scrivimi” è usato con una funzione bonariamente esortativa, infine il saluto, attraverso un abbraccio virtuale, ha lo scopo di coinvolgere pienamente il destinatario del suo messaggio.

Molto simile nel tono a questa cartolina è quella indirizzata a Giacomo Debenedetti il 29 settembre 1926:

Giacomino Mio

Dimmi cosa fai, o almeno dove sei.
il tuo

Saba⁴⁹

⁴⁵ È il “buon caro pazzo signorile Paratico” del Raccontino sabiano *A Bologna*. Si veda U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.89.

⁴⁶ U. Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!* cit., p. 121.

⁴⁷ *Ibidem*, pag. 156.

⁴⁸ *Ibidem*, pag. 166.

⁴⁹ A. Paoletti, *La crisi di una generazione nel carteggio di Saba (1925-1926)*, cit., pag. 445.

Questa, nel carattere sconsolato della disgiuntiva che connette le due proposizioni di tono desiderativo, rende pienamente lo stato d'animo di un Saba che si sente abbandonato da uno dei suoi amici più cari; l'intonazione dei messaggi brevi a Debenedetti è del resto lievemente differente rispetto a quella delle comunicazioni esaminate fino a questo momento.

C'è in essi una maggior intimità, sembrano davvero nati come appendici della comunicazione orale, al punto che Saba arriva a giustificare la sua asciuttezza espositiva, nel momento in cui si accorge che le parole mute non sono sufficienti a trasmettere il proprio stato d'animo al suo caro Giacomino, in un *postscriptum* più esteso rispetto al corpo della sua cartolina:

Caro Giacomino.

La presente per dirti che sono ritornato a Trieste. Non sono andato a Milano perché ero assai stanco. Scrivimi se e quando vieni a Trieste.

Umberto

Scusami l'asciuttezza di questo scritto; essa non viene da altro che dal troppo da fare che ho, tanto che nemmeno oggi domenica posso stare un po' cogli amici. Domani o lunedì attendo una lettera che deciderà se potrò o no, prossimamente, trasferirmi a Torino.⁵⁰

Sarà proprio attraverso una lettera breve che Saba si congederà per l'ultima volta dal suo amico nel 1954:

Giacomino mio, scusami, ma io non vedo più nessuno. Sto molto male ed ogni parola umana non può che farmi star peggio: anche, amico mio, una tua. è difficile spiegare.

Ti abbraccio, tuo

Saba

Scusami ancora una volta, e voglimi bene lo stesso.⁵¹

L'affettuoso diminutivo è seguito immediatamente dall'imperativo "scusami" e dalla proposizione avversativa con la quale Saba si oppone ad un'auspicata visita del suo amico che si trova a Trieste.

Il *postscriptum* si associa al tenero abbraccio dell'autore; Saba, scusandosi ancora per il malessere che non gli permette di vedere nessuno, implora, attraverso il verbo di volontà coniugato in una rara forma di imperativo "voglimi", tutto l'amore e la comprensione possibili da parte di Debenedetti, seppur a distanza. L'effetto doloroso provocato da questa cartolina, è documentato dallo stesso critico:

Il malessere che mi diede, lì per lì mi parve provocato dal timore che ormai non avessimo più nulla da dirci. Più tardi capii ciò che Saba forse sapeva: quelle poche righe erano il suo addio.⁵²

La profondità emotiva dell'ultimo messaggio di Saba a Debenedetti, è percepibile grazie agli accorgimenti testuali e sintattici ai quali abbiamo fatto riferimento, questi ci permettono di verificare come le comunicazioni brevi scritte dall'autore ai propri corrispondenti nella sua maturità acquistino un diverso ritmo; infatti Saba articola i messaggi in maniera più complessa e strutturata.

Si veda in tal senso la prima lettera del carteggio con Vittorio Sereni, di datazione incerta, ma risalente alla primavera del 1946;⁵³ questa, oltre a conservare la redazione

⁵⁰ Lettera datata "Trieste 15 maggio 1925", *Ibidem*. pag. 408.

⁵¹ Cartolina datata "Trieste, 8 maggio '54", U. Saba, *Lettere a Giacomo Debenedetti* in «Nuovi Argomenti», n. 41, Novembre- dicembre 1959, p. 49.

⁵² G. Debenedetti *Lettere di Umberto Saba*, *Ibidem*, pp. 1-8.

⁵³ La datazione è ipotizzabile in base ad alcuni riferimenti testuali della lettera che la segue.

originale della lirica *Amai*, è un esempio di breve messaggio ritmico, suddiviso in tre parti, secondo un uso tipico delle *Scorciatoie* sabiane attestato da Elvira Favretti:⁵⁴

Caro Sereni. Federico aveva, nella sua bontà, conservata la prima stesura di *Amai*. L'ho corretta ed ho aggiunto, nell'altra metà del foglio, la stesura definitiva a macchina. Se vuoi esporla la devi esporre aperta sui due fogli.

Grazie, tuo

Saba⁵⁵

La suddivisione in tre brevi periodi delimitati da altrettanti punti fermi è arricchita da un'ulteriore segmentazione, per cui ogni sequenza testuale è ulteriormente divisa in tre parti dalle virgole, se si esclude l'ultimo periodo, che acquista un ritmo triadico solo se unito al "grazie" che chiude la comunicazione.⁵⁶

In una manciata di parole Saba riesce a mostrare ai propri corrispondenti quali siano i suoi sentimenti. Sembra quasi che giochi con questi brevi testi epistolari, manipolandone le parole ed i brevi periodi in modo tale da riuscire addirittura a dare un tono poetico al biglietto che accompagna un sonnifero destinato alla sua carissima amica Nora Baldi:

Per la signora

Nora degli Osvaldella in Baldi

(il sonnifero – affatto innocuo – sta sotto l'ovatta. Sta attenta, come apri, a non prenderlo: è molto piccolo e bianco. Me l'ha consigliato il dott. Levi. Buona notte, mia cara, bella e fedele amica)

tuo

Umberto

(Puoi prendere la pillola con un po' d'acqua zuccherata, meglio ancora camomilla)⁵⁷

Le parentesi nelle quali Saba racchiude praticamente tutta la sua comunicazione, sembrano quasi voler rappresentare in maniera iconografica un gentile sussurro che ha anche lo scopo di abbassare il tono del pomposo incipit in cui l'autore nomina la sua

⁵⁴ Cfr. E. Favretti, *Le prose di Umberto Saba*, cit.

⁵⁵ Cfr. U. Saba - V. Sereni, op. cit., p. 25.

⁵⁶ Anche la seconda lettera dell'epistolario costituisce un esempio di messaggistica breve e ritmica, al ritmo triadico della prima parte del messaggio si associa in questo caso una sorta di coda testuale che, guarda caso, riporta l'immagine di un'altra diabolica coda:

«Caro Sereni.

Il tuo raccontino mi è molto piaciuto. Espone e quasi risolve un piccolo problema d'estetica in una cornice molto particolare ed umana. Sono contento di averlo letto, anche perché ho bisogno di stimare i miei amici.

Il diavolo è riuscito a mettere la sua coda solo in quel "sospirato", in principio, che mi ricorda troppo i "tacchi adolescenti"

tuo

Saba»

Ibidem p.28

⁵⁷ U. Saba, *Lettere a un'amica, settantacinque lettere a Nora Baldi*, Torino, Einaudi, 1966, pag. 108. Saba scrisse molte lettere brevi e biglietti a Nora Baldi, questi contengono inviti, saluti veloci, e ringraziamenti per le sue telefonate e visite. "Noretta" come Saba amava chiamarla nelle sue lettere, non fu per lui una semplice amica che lo sostenne, e gli rimase accanto dal 1946 fino al momento della sua morte. Coetanea di Linuccia, appartenente alla società alto borghese triestina, madre di quattro figli e dal 1954 vedova coraggiosa, riassume in sé un tipo di figura femminile molto diverso dalle Line: è la donna forte, bella e sensibile, con un'energia quasi virile. Per un ritratto di questa signora si veda C. Carloni Mocavero, *Nora Baldi*, in AA.VV., *Umberto Saba. Sei donne per un poeta*, Firenze, Ibiskos, 2003, pp. 161-190.

amica: egli usa infatti, in modo sottilmente ironico, il termine “signora” accompagnando il nome “Nora” con il suo cognome da nubile che acquista quasi la valenza di un titolo nobiliare, seguito dal cognome del marito “Baldi”.

Le lettere brevi scritte da Saba sono quindi caratterizzate da un’istintiva dialogicità, che traspare in ogni singola parola vergata dal poeta. Tale caratteristica è riscontrabile tuttavia anche nelle missive più estese ed articolate dell’autore triestino; in esse è possibile reperire alcune costanti testuali che chiariscono come la scrittura epistolare sabiana, essendo portatrice della sua vitalità, sia concepita e costruita alla stregua di un organismo complesso.

Una prima caratteristica rilevabile nelle lettere di Saba è la presenza di motti, morali brevi e sentenze. Brevi frasi lapidarie e moraleggianti si ritrovano nella maggior parte delle lettere, sia in quelle risalenti alla prima giovinezza dell’autore, che in quelle della sua maturità e dell’estrema vecchiaia: si insinuano nel tessuto epistolare e sortiscono una funzione eternatrice, grazie al loro tono gnomico.

L’uso delle sentenze e dei motti è del resto tipico di Saba prosatore ed i “tasselli aforismatici” costituiscono uno dei più vistosi ponti stilistici tra la prosa narrativa della sua giovinezza e quella della maturità, trovando piena esplicazione nelle *Scorciatoie*, come ha notato Elvira Favretti.⁵⁸

Già nel 1902 Saba, scrivendo ad Amedeo Tedeschi della grande “smania creativa” che lo fa soffrire e della profonda incomprensione di quanti lo circondano dichiara:

È meglio amare e compatire, che odiare e far del male⁵⁹

Nel 1927, Saba scrive ad Alberto Carocci, direttore di «Solaria», e tentando di consolare l’amico si lascia andare ad una sentenza che vorrebbe sfatare in qualche maniera il suo moralismo, sortendo tuttavia l’effetto contrario:

Per quanto moralista io sia, non posso nascondermi una grande e consolante verità; ed è che il male passa ed il bene resta.⁶⁰

Ed ancora, in una lettera a Giovanni Comisso del 1929, discutendo di alcuni problemi che ha avuto con «La Fiera Letteraria», cita un proverbio a cui è stato fedele, e che nella particolare circostanza in cui si è visto coinvolto, si è rivelato fallace:

Il consiglio della moglie è poco, ma chi non lo piglia è sciocco.⁶¹

Soprattutto dalla seconda metà degli anni ’40, in coincidenza con la fine della guerra e con il periodo di composizione di *Scorciatoie e raccontini*, è possibile osservare come lo stile aforistico diventi elemento sostanziale delle lettere sabiane, che ci restituiscono anche alcune *scorciatoie* disperse; a titolo d’esempio si consideri la lettera a Linuccia del 7 giugno 1946 in cui Saba si diverte a dare un’interpretazione personale del simbolo della Democrazia Cristiana:

⁵⁸Cfr. E. Favretti, op. cit.

⁵⁹ Lettera ad Amedeo Tedeschi datata “28 agosto 1902”, in U. Saba, *La spada d’amore*, cit., pag. 59

⁶⁰ Lettera a Carocci datata “Trieste 4 febbraio 1927”, in G. Manacorda (a cura di) *Lettere a Solaria*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 18.

⁶¹ Lettera a Giovanni Comisso datata “Trieste, 1 febbraio 1929”, in U. Saba, *La spada d’amore*, cit. p. 98.

Prima di tutto la parola “libertà” è scritta in latino, e quindi in una lingua morta, ed è già con questo uccisa (l’Orazio contro Voltaire dei gesuiti). Poi, la parola (così intimamente detestata) è inserita in uno dei rami della croce: insomma è la libertà uccisa e messa in croce.⁶²

O si veda ancora la fulmicotonica sentenza che l’autore triestino invia allo psicoanalista Joachim Fleschner:

SONO, con accento progressivo, l’anti Mussolini, l’anti Croce, l’anti S. S. I tre Benedetti che hanno maledetto l’Italia.⁶³

Infine, per mostrare come l’uso della sentenza sia costante nelle lettere sabiane fino alla tarda vecchiaia dell’autore, si veda una lettera del 1957; in essa, discutendo di critica letteraria con l’amico Giuseppe De Robertis e volendo complimentarsi per il suo ultimo saggio dedicato a Giacomo Leopardi, Saba condensa tutta la sua stima in un breve motto:

I veri critici sono meno numerosi ancora dei veri poeti.⁶⁴

Un’altra costante delle lettere sabiane è senza dubbio la sottile l’ironia⁶⁵ della quale sono infuse, essa costituisce un vero e proprio collante narrativo nella scrittura epistolare dell’autore triestino.

Del resto, secondo quanto racconta Nora Baldi, Saba aveva il dono di vedere il lato comico di ogni situazione (poche volte la disperazione totale prendeva il sopravvento),⁶⁶ e questo suo modo di essere traspare in continuazione nelle lettere, traducendosi in uno scatto d’umore, in una semplice parola che crea una nota stonata nel contesto in cui è inserita,⁶⁷ in un motto salace.

Sono molte le maniere in cui Saba declina la propria ironia sposandola ai suoi cangianti stati d’animo, la camuffa ad esempio in un tono apparentemente sdegnoso nella lettera ad Amedeo Tedeschi del 1905:

Questa estate, caro Amedeo, il Mare di Trieste non avrà l’onore di abbracciare e rinfrescare la mia magra persona; questo onore lo ha invece l’Emma, un confluente dell’Arno, che io odio per il profondo. Pensa che è come passare da un esametro di *Omero* o da una terzina di *Dante*, a una strofetta del *Metastasio*. – Così non rivedrò l’accigliata Trieste prima di Ottobre.⁶⁸

⁶² Lettera datata [Milano], Mercoledì, 7 Giugno 1946, in U. Saba, *La spada d’amore*, cit., pp. 159-163.

⁶³ Lettera del 5 ottobre 1946, in U. Saba *Lettere sulla psicoanalisi, carteggio con Joachim Flescher 1946-1949*, cit., pag.12.

⁶⁴ Lettera del 14 aprile 1957, in U. Saba, *La spada d’amore*, cit., pag. 287.

⁶⁵ Secondo Elena Lowenthal l’ironia è «lo spartiacque fra la disperazione assoluta e la tristezza robusta» e lo è “molto ebraicamente, e molto egocentricamente[...] Quando Saba prova ad usarla, tutto assume una sfumatura nuova». Concordiamo a pieno con il giudizio della studiosa; si veda E. Lowenthal, *Scrivere di sé, identità ebraiche allo specchio*, Torino, Einaudi, 2007, p. 100.

⁶⁶ Cfr. *L’umorismo di Saba*, in N. Baldi, *Il paradiso di Saba*, Mondadori, Milano, 1958, pp. 42-44. Il profondo valore che Saba attribuisce all’umorismo è rintracciabile nella sentenza che chiude il suo ricordo-racconto *Italo Svevo all’ammiragliato britannico*: «Ho sempre pensato[...] che l’umorismo è la forma suprema della bontà.»

⁶⁷ In Una lettera ad Aldo Fortuna del 6 maggio 1920 ad esempio, il cognome Gonnelli, è storpiato da Saba in Gonnella, con un chiaro intento ludico. Cfr. U. Saba; *Quanto hai lavorato per me caro Fortuna!*, cit., p. 136.

⁶⁸ Lettera ad Amedeo Tedeschi datata “Pian de’ Giullari 1905”, U. Saba, *L’adolescenza del Canzoniere e undici lettere*, introduzione di S. Miniussi e note di F. Portinari, Torino, ed. Fogola, 1975, p.82.

Il giovane Saba vuole in qualche modo mascherare la sua nostalgia per il mare di Trieste, e lo fa trasformando un semplice bagno in un onore, concesso dalla sua “magra persona” ad un umile fiume, affluente dell’Arno.

Il paragone letterario tra Dante Omero ed il Metastasio contribuisce ad innalzare il tono della comunicazione, ma nello stesso tempo produce un effetto straniante, in quanto la situazione vissuta da Saba non ha nulla di particolarmente esemplare. La sdegnosa ironia sabiana giunge al culmine nell’aggettivo “accigliata” con cui caratterizza Trieste. In esso l’autore infonde una delusione simile a quella di un amante lontano dalla donna che desidera e non può avere, e che rimane indifferente ai suoi sospiri.

È tutta giocata sul significato del cognome di Aldo Fortuna la formula di chiusura di una lettera del 1913, in cui Saba si ritrae, mentre si congeda da lui con un tono giocoso che, nel modo in cui è apostrofata la città di Trieste, nasconde un sottile spirito irredentista:

La saluto da questa capitale dell’oriente balcanico, e l’abbraccio sperando di rivedere a Bologna Fortuna capitatoci per mi sfortuna, e vestito da aspirante calamaio.⁶⁹

Mostra invece la rassegnata sofferenza di un uomo solo, il passo di una lettera, che Saba scrive a Linuccia in un’osteria di Milano, nel settembre 1945: L’autore tranquillizza bonariamente la figlia in merito alla sua possibile assunzione di “inebrianti” o “stupefacenti”, che potrebbero aiutarlo a dimenticare momentaneamente la sua lontananza dalle persone che ama:

Ti scrivo da un’osteria (si chiama Magnifico) dove c’è, qualche volta, un po’ di caldo. (oggi però non hanno acceso) Non temere però né gli inebrianti né gli stupefacenti: da quando sono partito da Firenze, non ho preso nulla; né bromuri, né sonniferi, né oppio. Sono stato proprio bravo.⁷⁰

Saba tenta di sdrammatizzare la propria situazione, raffigurandosi quasi come un bravo bambino che ha seguito le prescrizioni dei suoi cari preoccupati per lui; la sottile ironia di questo passo ha quindi lo scopo di mascherare il suo stato d’animo e di ricreare un tono rasserenante; tuttavia l’autore non può fare a meno di ricordare un passato relativamente sereno:

L’avvicinarsi delle feste aumenta la mia tristezza, per non avere una casa, e per essere – come tu dici – sbandati ai quattro angoli d’Italia. E mi viene a mente il Natale del ’39, quando si pensava che la guerra sarebbe finita presto; e si fece una buona cenetta. Il cane Ilo (indimenticabile) correva in tondo su e giù per la casa, e tu commentavi commossa: anche lui sente che è festa.⁷¹

Il ricordo della “buona cenetta” risalente al Natale del ’39, insieme a quello del festoso cane di Linuccia, smorza tristemente le parole di Saba, l’amarezza tuttavia non riesce a spegnere del tutto il sorriso di un padre che tenta in qualche maniera di assicurare la figlia, donandogli piuttosto una nota di dolce mestizia.

Il sottile umorismo sabiano si vena di atmosfere mortuarie in una lettera del 1951 destinata ad Alberto Mondadori :

Dicendoti “se hai ancora il dattiloscritto”, ho voluto – s’intende – scherzare. So benissimo che – tranne casi imprevedibili e non irrimediabili – mia figlia ne ha un’altra copia – lo conservi e che- come d’accordo – lo pubblicherai dopo la mia morte. Non dirmi che minaccio sempre di

⁶⁹ Lettera da Trieste del luglio 1913, in U. Saba, *Quanto hai lavorato per me caro Fortuna!*, cit., pag. 87

⁷⁰ Lettera datata “Milano, 30 settembre 1945”, in U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., pp. 137-138

⁷¹ *Ibidem*.

morire e non muoio mai; io vorrei bene morire, ma, causa la bassa pressione, non mi riesce facile.⁷²

Il passo in questione si riferisce al dattiloscritto delle liriche di *Epigrafe*, destinato ad essere pubblicato subito dopo la morte del poeta, che in questo contesto sembra quasi invocata ed auspicata da Mondadori, e dallo stesso Saba.

La giustificazione dell'autore, che si appiglia ai valori della sua pressione, si traduce letteralmente nel sorriso beffardo e rassegnato di un uomo vecchio e stanco, che non riesce a esaudire questo desiderio, è certamente un'ironia grottesca, che tuttavia ci mostra come Saba cercasse sempre di rappresentare, soprattutto attraverso la scrittura in prosa, il lato comico di ogni situazione, in una sorta di sublimazione satirica della dolorosa realtà della vita che lo affliggeva.

L'ironia e l'umorismo sabiano sono del resto uno degli ingredienti fondamentali della sua scrittura narrativa; vedremo nel prossimo paragrafo come costituiscano il sale di molti degli aneddoti e delle favolette che l'autore triestino amava raccontare ai suoi corrispondenti.

L'ironia funge anche da *medium* che permette all'autore triestino di modulare nella scrittura epistolare diversi toni discorsivi, giocando quasi con il testo.

Nelle sue lettere Saba passa infatti con naturalezza dalla riflessione personale al colloquio confidenziale, riuscendo a mediare attraverso la scrittura tra sottile umorismo e sofferenza, e passando dalla descrizione, e quasi messa in scena, della propria interiorità alla narrazione della banale realtà nella quale si trova a dover vivere. Si vedano in tal senso alcuni passi di una lettera a Francesco Meriano del 1919 in cui pessimismo e posa letteraria si sposano alle esigenze pratiche di Saba che si ritrae nella dura condizione di poeta disoccupato:

Mio caro Meriano!

Da una quiete dolcissima, profonda, quasi di morte, mi ha tratto la tua cartolina: Essa mi ha ricordato che ci sono altre cose al mondo oltre a una frase di Beethoven che sto insegnando al mio merlo ed alla stufa che aiuta il mio quotidiano assopimento. E fra queste cose ci sono anche i miei versi[...]. Questa sera parto per Trieste; è la prima volta che ci vado dal 1914. E poi bisognerà che mi cerchi un lavoro per vivere: perché, fra le altre nostre disavventure, c'è quella di essere nati in un'epoca, bella senza dubbio, ma nella quale un uovo costa una lira!⁷³

Si consideri ancora una lettera di Saba a Nello Stock del 12 aprile 1945, in cui l'autore riesce a passare con assoluta naturalezza dal racconto della sua quotidianità romana, a una riflessione squisitamente letteraria sulle sue *Scorciatoie*, per passare poi a narrare alcune vicende della Seconda Guerra Mondiale appena conclusa che hanno colpito la sua sensibilità di poeta e uomo; è una lettera densa e toccante finanche nel *postscriptum*; in esso l'autore, che si accorge di essersi rivolto per la prima volta al suo giovane amico dandogli del "tu", sembra quasi voler chiedere scusa per la sua eccessiva confidenza, testimoniando tuttavia in tal modo il profondo affetto paterno che nutre per lui.⁷⁴

Aldo Marcovecchio, analizzando lo stile delle lettere sabiane, mostra come queste siano animate da un sottile "gusto epigrammatico" che gli consente di rappresentare «dal vivo, con pochi segni, una complessa realtà.»⁷⁵

⁷² Lettera del 4 maggio 1951, in U. Saba, *Amicizia, storia di un vecchio poeta e di un giovane canarino*, cit., pag. 32.

⁷³ Lettera datata "Milano, 28 febbraio 1919", in F. Meriano, *Arte e vita*, cit., pp. 136-137.

⁷⁴ Cfr. U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 130-134.

⁷⁵ Cfr. A. Marcovecchio: *L'epistolario di Saba*, «Terzo Programma», n. 2, 1961.

Più che di gusto epigrammatico ci sembra opportuno parlare di un particolare tipo di sensibilità rappresentativa, per cui Saba riesce a infondere alla parola scritta i propri gesti, l'espressione del suo volto, gli ammiccamenti, e trasmette alla sua corrispondenza una sorta di 'temporalità': non sono rari i casi in cui l'autore scrive una lettera in più riprese nell'arco della giornata, integrandola con le evoluzioni del suo pensiero, o semplicemente con la descrizione dettagliata di ciò che fa o vede.⁷⁶ Le sue comunicazioni acquistano quindi un sapore volontariamente estemporaneo, fino a diventare delle autentiche messe in scena, in cui Saba passa dal ruolo di mittente a quello di attore.

In tal senso si veda come le sue puntuali determinazioni temporali gli permettano di autorappresentarsi, in maniera tale da ricreare un effetto di simultaneità tra l'atto di scrittura e quello di lettura delle sue lettere:

Caro Fortuna! mi sono incontrato sulla porta di casa col postino che mi portava la sua cartolina. Vengo **in questo momento** da Trieste: e sono pieno di sonno.⁷⁷

[Ora] Devo lasciare la macchina al mio impiegato, che brontola che ha da fare tre fatture.⁷⁸

In questo momento (sono solo in Libreria) è entrata una donna(molto grassa) a chiedermi se avevo: *La vita di Oriani*, di Cardarelli.⁷⁹

Ecco la buona suora con la siringa in mano⁸⁰

In questo momento mi sto "divertendo" perché c'è in Libreria un uomo impossibile che sta facendo a Carletto tutte le lodi possibili per i miei versi (che evidentemente non ha mai letti) e per la Libreria della quale è cliente. Insomma lo ha scambiato per me. Allo stesso Carletto ho regalato questa mattina una pagnottella imbottita di prosciuttella, che ha molto gradita. Però essendoci in negozio un altro cliente col quale stava contrattando, l'ha messa in disparte; solo dopo la partenza del cliente, ha – con evidente piacere – abboccato.

(vedi che sono buono: e che cerco di raccontarti qualcosa che immagino ti possa svagare, sebbene questi giorni sieno stati i peggiori, fino ad oggi, della mia vita).⁸¹

⁷⁶ In tal senso è molto toccante la descrizione di "Parigi canina" che Saba fa alla figlia Linuccia in una lettera del 1938: «Linuccia mia. Mi sono svegliato molto presto questa mattina (sono le 4), e voglio stare un poco con te. Non posso scriverti Parigi in una lettera; del resto la conosco pochissimo, e ne parleremo a voce. Ma posso dirti qualcosa di Parigi...canina, che credo a te interesserà molto: a Parigi i cani sono *tutti* estremamente grassi, non hanno né museruola, né guinzaglio; e sono abituati a non uscire dal marciapiede. Generalmente chi tiene cani non ne tiene mai uno solo; ho visto Linucce seguite da tre, quattro, fino cinque cani, tutti bastardi o di razze diverse. Ho visto anche un Ciaccio, molto meno bello del tuo, che avrei accarezzato volentieri; ma era al bar, seduto vicino ad una signora così «rebarbatif», che non ho avuto il coraggio di allungare la mano. Ma, come ti dico, sono tutti troppo nutriti; come del resto, i loro padroni. A Parigi la magrezza non è più di moda; perfino le guardie di città (i famosi «flic» di Carco [lo scrittore francese, Francis Carco]) hanno la pancia.», U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 106-107. L'attenzione di Saba per il comportamento degli animali, condivisa con la figlia, troverà la sua espressione narrativa più alta nel periodo di composizione delle liriche di *Uccelli* e *Quasi un racconto*, culminando nel romanzetto epistolare dedicato al canarino Ciu e alla Canarina azzurra, di cui parleremo in maniera più approfondita nel quarto capitolo.

⁷⁷ Lettera datata "Bologna 30 dicembre 1912", U. Saba, *Quanto hai lavorato per me caro Fortuna!*, cit., p. 85. Il grassetto di questo passo e dei seguenti è nostro.

⁷⁸ Lettera a Sandro Penna del 2 novembre 1932, in U. Saba, *Lettere a Sandro Penna 1929-1940*, a cura di Roberto Deidier, Milano Archinto 1997, p. 6.

⁷⁹ Lettera a Sereni del 12 novembre 1947, in U. Saba - V. Sereni, *Il cerchio imperfetto*, cit., p. 65

⁸⁰ Lettera a Sereni del 20 febbraio 1951, in U. Saba - V. Sereni, *Il cerchio imperfetto*, cit., p. 142.

⁸¹ Lettera a Nora Baldi datata "Trieste 2 agosto 1952, in U. Saba, *Lettere un'amica*, cit., pp. 27-28

Ti scrivo **subito** (ho chiuso il libro **in questo momento**) perché sento che, se non lo faccio subito, non lo avrei fatto più.⁸²

I complementi di tempo determinato e le altre determinazioni temporali di tipo avverbiale più o meno esplicite, che abbiamo sottolineato in questi passi, sono usati da Saba in maniera continuativa e permettono all'autore di infondere alle sue lettere una precisa dimensione temporale.

L'autore si rappresenta nel momento preciso in cui sono nate le sue lettere, e lo fa osservando anche tutto ciò che lo circonda e trascrivendo le proprie azioni ed impressioni ai suoi destinatari. Saba non si accontenta di riprodurre se stesso e il suo mondo nelle lettere, preferisce di gran lunga mettersi in scena, in una vera e propria teatralizzazione della sua vita, riprodotta alla stregua di una sequenza cinematografica.

Oltre alle determinazioni temporali Saba gioca anche con la punteggiatura, mostrando la sua spiccata sensibilità grafica:

Sapevo che lei mi vuol bene (gli affetti sono sempre reciproci), e che à piacere della mia...felicità (!)⁸³

Il passo di questa lettera, risalente al 1914, mostra come Saba adoperi i segni di interpunzione in maniera figurata, facendoli diventare espressioni grafiche dei propri sentimenti e delle sue emozioni. L'autore perfezionerà questo uso 'sentimentale' della punteggiatura attraverso la scrittura delle sue *Scorciatoie*.⁸⁴

Un altro espediente testuale che permette non solo a Saba, ma anche ai suoi cari, di diventare attori delle lettere è l'uso del discorso diretto, che gli consente non solo di dipingere dei caratteri come quello della moglie o del suo commesso Carlo Cerne dall'esterno, ma di trasmettere ai suoi corrispondenti qualcosa della loro personalità:

Addio, mio caro Moretti: "queste sono lettere!" à esclamato mia moglie, quando le ò letto l'ultima tua.⁸⁵

Del resto vedremo come sia proprio il discorso diretto uno dei principali stratagemmi narrativi con i quali l'autore condisce gli aneddoti e le storielle che riserva ai suoi amici in numerose lettere.

Una lettera di Saba a Palazzeschi del 1934 ci restituisce inoltre un esempio di discorso diretto fittizio, per cui l'autore cita, virgolettandola, un'espressione che ha trovato nell'ultima missiva dell'autore fiorentino, quasi volesse 'fargli il verso' attraverso la scrittura.

L'atto (e la scena) di scrittura della lettera, nella quale Saba si giustifica con il suo solito umorismo per un complimento inopportuno a Ugo Ojetti,⁸⁶ si consumano in libreria,

⁸² U. Saba – P. A. Quarantotti Gambini, *Il vecchio e il giovane*, a cura di L. Saba, Mondadori, Milano, 1965, pp. 101-105

⁸³ Lettera datata "Milano 1914", in U. Saba – P. A. Quarantotti Gambini, *Il vecchio e il giovane*, cit., p. 94.

⁸⁴ Proprio nella prima *Scorciatoia* Saba chiede perdono ai suoi lettori per la maniera poco ortodossa con cui ha usato la punteggiatura nelle sue brevi prose scorciate: 1 GRAFIA DI SCORCIATOIE Sono piene di parentesi, di - fra linee - di "fra virgolette", di parole sottolineate nel manoscritto e che devono essere stampate in corsivo, di parole in maiuscolo, di "tre puntini", di segni esclamativi e di domanda. Che il proto prima, e il lettore poi, mi perdonino. Non so più dire senza abbreviare; e non potevo abbreviare altrimenti, *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 7.

⁸⁵ Lettera datata "Milano, 9 aprile 1914", in U. Saba- M. Moretti "Anime di cortigiani e di vecchie zitelle", *appunti sul carteggio Moretti- Saba* a cura di M. Ricci, «Archivi del nuovo», nn.16-17, a. 2005, pp.85-105.

mentre il commesso Carletto Cerne cerca dei libri richiesti da Palazzeschi; Saba chiuderà la comunicazione annunciandogli l'insperato ritrovamento dei volumi:

Non ho nessuna edizione del Marchese De Sade. Il Signor Vittorio Fossati è un mio buon cliente e ti prego di salutarlo.

“Ne fai sempre una delle tue!” Penso che tu alluda all'ammirazione che ho espresso ad Ojetti per una magnifica cravatta azzurra che gli stava molto bene sopra un vestito grigio. La mia ammirazione era sincera: vestir bene è un segno di eleganza, ed ogni eleganza è spirituale. Credo che S. E. abbia capito tutto questo: quello che purtroppo non ha capito è stata la mia speranza che mi regalasse quella cravatta.

ti saluto affettuosamente,

tuo

Saba

Il mio impiegato mi annuncia che la libreria possiede due opere di Sade, che puoi offrire al tuo amico [...]⁸⁷

Il richiamo alle parole di Palazzeschi, che diventa occasione per ricordare una vicenda che ha avuto Saba per protagonista, è assimilabile ad un esempio di “quoting”: il termine è solitamente riferito al linguaggio delle e-mail per indicare la citazione di un precedente messaggio con la sua ripresa, questo espediente serve a dare una risposta che si avvicini il più possibile ai toni di una comunicazione sincrona⁸⁸.

Un altro fenomeno che ci aiuta a comprendere come le lettere fossero per Saba dei teatri e degli organismi viventi è quello delle lettere rubricate, ovvero suddivise in sezioni che hanno ciascuna un proprio titolo, in tal senso sono esemplari alcune lettere a Fortuna, in particolare quella del 2 dicembre 1920.

In essa, nelle intestazioni introduttive di ogni argomento, si alternano motivi privati, come la nascita della terza figlia di Fortuna, contrassegnata dal titolo “Maria Chiara Cristiana”, e commerciali, come le stampe da comperare (“Fotografie”), i librai da contattare (“Alinari” e “Gonnella”), e le nuove pubblicazioni sabiane (“Cose leggere e vaganti”), troviamo anche la voce “diverse”, ed una chiusa personale, introdotta anch'essa da un titolo un po' più articolato: “Mi farebbe piacere anche”: in cui Saba accenna al progetto di scrivere una possibile critica dei suoi versi.⁸⁹

Questo espediente mostra come la lettera fosse vissuta dall'autore triestino alla stregua di una struttura articolata ed in continua evoluzione.⁹⁰

⁸⁶ Saba conosceva Ugo Ojetti da molti anni, fu quest'ultimo a fare da mediatore nel 1924 con Treves, per la pubblicazione di *Figure e Canti*; si veda U. Saba, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1994, pp.1041-1042; si veda inoltre la lettera datata “Trieste 15 ottobre 1923”, in A. Paoletti: *Umberto Saba, gli anni del Canzoniere (1922-1924)* cit., p.217, in cui Saba domanda la mediazione di Ojetti con Treves per la pubblicazione di una nuova edizione del suo *Canzoniere*.

⁸⁷ Lettera datata Trieste 15 giugno 1934, in A. Dei, *Saba a Palazzeschi lettere 1911-1934*, cit., pag.166.

⁸⁸ Sul *quoting* e sul suo ruolo nella comunicazione asincrona si veda ancora una volta E. Pistolesi, *Il parlar spedito*, cit., in particolare il capitolo sulle e-mail.

⁸⁹ Cfr. U. Saba, *Quanto hai lavorato per me caro Fortuna!*, cit. pp. 146-147, nello stesso volume alle pp.126-128, si possono leggere altre due lettere rubricate, entrambe del 18 dicembre 1919.

⁹⁰ Altri esempi di lettere rubricate sono reperibili nell'epistolario a Debenedetti; si vedano la lettera del 28 marzo e del 25 aprile 1924 in A. Paoletti: *Umberto Saba, gli anni del Canzoniere (1922-1924)*. cit., pp. 226-229; in questo caso le lettere subiscono una suddivisione tematica; si veda anche la lettera a Linuccia del 29 febbraio 1956, contraddistinta da due sottotitoli (parte ufficiale e parte ufficiosa) in U. Saba *La spada d'amore*, cit. pp.270-274; e ancora la lettera del 3 settembre 1946 che si compone di tre distinte riprese, in U. Saba, *Lettere a Giacomo Debenedetti*, cit., p. 27. Fu scritta sotto forma di lettera suddivisa in quattro punti esplicativi anche la replica di Saba ad un articolo di Vladimiro Lisiani pubblicato in «Ultimissime» di Trieste, il 3 gennaio 1948. Il breve articolo scritto in forma epistolare fu intitolato per una decisione

Abbiamo osservato come Saba nelle sue comunicazioni epistolari, intese sempre come organismi vivi e vitali, aspiri a diventare interprete e protagonista delle situazioni che descrive in una sorta di continua teatralizzazione, e lo fa usando tutti gli strumenti testuali a sua disposizione, da quelli sintattici a quelli grafici; ogni elemento del testo è in tal modo arricchito di significati profondi.

La lettera che Saba scrisse a Pierantonio Quarantotti Gambini l'11 settembre del 1945 per comunicargli quello che credeva essere il titolo più appropriato per il romanzo del suo giovane amico,⁹¹ è un magistrale esempio di autorappresentazione e teatralizzazione del personaggio di Saba.

Egli si ritrae mentre mangia una fetta d'anguria in Piazza Ponterosso, a Trieste, e all'improvviso, come in un'illuminazione trova "senza cercarlo" il titolo del romanzo: *L'onda dell'incrociatore*:

Guarda come apre e chiude bene – direi anche esattamente – la strana giornata nella quale si svolgono tanti fatti curiosi, nella realtà e nel ricordo. E il titolo, come ti dicevo, io non l'ho, in nessun modo cercato. La cosa è andata così: parlavo con me stesso, e mi domandavo: Chi sa quando potrò rileggere, stampato, il nuovo libro di... E stavo per dire il tuo nome, senonchè mi sorpresi a dire invece quello che, a mio parere, è il titolo giusto dell'opera.

Aneddoto, autorappresentazione e riflessione letteraria si intrecciano indissolubilmente: Saba racconta e rappresenta se stesso e i suoi pensieri che si dipanano nella meravigliosa cornice della piazza triestina, e conclude inoltre la sua comunicazione impreziosendola con un ricordo autobiografico che vuol quasi fungere da monito al suo consiglio:

Bene inteso, io non voglio affatto importi la mia interpretazione. Ma (ugualmente in piazza del Ponterosso) una cosa simile mi accadde, subito dopo l'altra guerra, per un gruppo di mie poesie che non avevano ancora ricevuto un titolo, e che, da quel momento in poi, si sono chiamate *La serena disperazione*.⁹²

Parola e vita; parola è vita. In questo continuo scambio emerge sempre l'intima esigenza per cui sono scritte le lettere sabiane: comunicare, prima di tutto.

Ma comunicare significa anche raccontarsi, e raccontare, ed è proprio nelle sue lettere che Umberto Saba sperimenta, in modo non del tutto inconsapevole, le proprie doti di narratore.

3. Dalla comunicazione alla narrazione: scrivere per raccontare

Non si scrive mai per se stessi, si scrive sempre per gli altri, o almeno per UN ALTRO. Scrivere vuol dire confessarsi e ci si confessa per avere l'assoluzione.⁹³

redazionale *Il caffè di Saba è il migliore di Trieste*, ed è possibile leggerlo in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. pp.1017-1018.

⁹¹ E che di questo romanzo, che porta proprio il titolo voluto da Saba, divenne addirittura, con qualche correzione, la prefazione. Di fatto la lettera che abbiamo usato nella nostra analisi è riportata nella prima edizione dell' *Onda dell'incrociatore*, nella seconda edizione la lettera sabiana appare modificata dall'autore triestino, che aveva considerato la versione originale "orribilmente scritta". La lettera corretta da Saba è inclusa in U. Saba, *Tutte le prose* cit., p. 897, per quando concerne la storia di questo testo si veda U. Saba, *Tutte le prose* pp. 1427-1429.

⁹² Cfr. U. Saba, P.A. Quarantotti Gambini, op. cit., pag. 27.

⁹³ Lettera datata "Trieste, 6 Aprile 1949", in U. Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, cit., pp. 80-82.

Saba si esprime in questi termini in una lettera del 6 aprile 1949 indirizzata allo psicologo Edoardo Weiss; l'autore ci fornisce in tal modo un'ulteriore involontaria conferma del valore preminentemente diaristico e confidenziale delle sue comunicazioni epistolari.

Le lettere sabiane sono principalmente dei mezzi di comunicazione: dialoghi intimi, ai quali Saba cerca di infondere la propria personalità; abbiamo mostrato come in esse l'autore riesca a riprodurre in maniera mimetica i sentimenti e le situazioni che lo coinvolgono. Tuttavia la scrittura epistolare per l'autore non è solo conversazione e dialogo, nel passo citato Saba, usando una delle tipiche sentenze che esprimono un suo parere, e conferendogli in tal maniera un respiro universalizzante, dichiara che si scrive sempre “*per*” gli altri.

Dal momento che si comunica ‘*con*’ una persona e che le lettere si rivolgono ‘*a*’ dei corrispondenti, questa affermazione, che si trova proprio in una lettera, non può lasciare indifferenti: Saba sta infatti dicendo che la scrittura per lui, oltre che confessione, è anche dono, e se è già evidente come nelle lettere l'autore riesca a donare ai suoi corrispondenti tutto se stesso, è anche vero che spesso l'atto della scrittura epistolare diventa dono non solo in quanto comunicazione; Saba amava infatti raccontarsi e raccontare, ed i brevi aneddoti che ritroviamo nelle lettere possono considerarsi un affettuoso omaggio che l'autore concepiva per suoi cari.

Le missive in cui annuncia ai suoi corrispondenti di voler raccontare loro una storiella o un fatterello sono tantissime, rileggendole diventa palese come questo gusto per l'apologo si sposi ad un piacere più profondo, quello della condivisione di un evento, anche banale, che l'autore trasforma in narrazione:

Nella mia professione di libraio ho avuto occasione di constatare come i suoi libri, appena messi in vetrina, trovano subito l'amatore. **Voglio anzi raccontarle un fatterello, che non le dispiacerà**, penso, di ascoltare. Un giovanetto dopo aver ricevuto dalle mie mani *L'altra metà* e *La paga del sabato*, ritornò poco dopo per chiedermi se era vero quello che aveva udito (chi sa poi come e da chi) che cioè a Firenze io suo libraio avevo conosciuto Giovanni Papini. Ed avendogli risposto affermativamente, mi guardò a lungo e meravigliato, come cosa rara. Per farlo ancora più stupito e contento gli ho promesso che se andrà a Firenze gli farò per lei un biglietto di presentazione, egli allora mi promise che, per riconoscenza, avrebbe comperati i libri solamente da me.⁹⁴

Un altro episodio voglio raccontarti...⁹⁵

Adesso ti racconto una cosa che, in quanto scrittore, **ti rallegrerà**: ho saputo che due ragazzi si sono fatti punire a scuola perché durante l'ora di studio, leggevano sotto banco il tuo libro *Al vento dell'Adriatico*. Tre giorni di sospensione. Il fattaccio è accaduto due anni fa, e può essere che te l'abbia già riferito. Ho una certa facilità a dimenticare le cose.⁹⁶

Adesso **voglio raccontarti un piccolo episodio** che ti riguarda, e che **forse ti farà piacere**: perché ti dimostrerò quanto la tua arte è conosciuta. Tre giovani liceali furono (alcuni anni orsono) espulsi per diversi giorni da una scuola (ebraica) perché sorpresi – durante l'ora di

⁹⁴ Lettera a Giovanni Papini del 3 novembre 1919, in A. Paoletti, *Gli anni e i fantasmi del primo dopoguerra*, cit., p. 386 (il grassetto, e gli altri di seguito, sono nostri).

⁹⁵ Lettera a Vittorio Sereni del 19 novembre 1947, in U. Saba - V. Sereni, op. cit., pag. 70

⁹⁶ Lettera a Giovanni Comisso del 28 luglio 1943, in Saba - Svevo – Comisso, *Lettere inedite*, a cura di M. Sutor, Gruppo di Lettere Moderne (STA, Vicenza), Padova, 1968, pag. 41.

religione – a leggere sotto il banco il tuo libro: *Al vento dell'adriatico*: l'episodio l'ho saputo dal padre di uno di questi ragazzi, non troppo- a dire il vero – indignato.⁹⁷

Trieste, oltre ad essere ignobile, mi porta male. **Vorrei raccontarti, a questo proposito, un incredibile episodio;** ma... sarebbe troppo ghiotto (c'è perfino una rima) e non mi fido della tua discrezione, forse mi fiderò un'altra volta.⁹⁸

Io non mi posso occupare di te per la semplice ragione che di te, proprio di te, non dici mai nulla...così non mi resta che **raccontarti storielle, sperando che ti svaghino un po'.**⁹⁹

Per oggi, non credo che ti scriverò altro. **Non ho nessun "raccontino" da farti.**¹⁰⁰

L'atto del narrare si aggiunge alla comunicazione per arricchirla di piacevoli fatti, episodi inediti e storielle.

Abbiamo sottolineato le espressioni che introducono o inibiscono il momento della narrazione in modo tale da mostrare quale profonda importanza sia stata attribuita a quest'atto dall'autore triestino.

Per Saba raccontare significa stabilire un contatto profondo con i propri corrispondenti, Attraverso la narrazione egli concede infatti a i propri amici o cerca di instaurare con i suoi conoscenti una particolare confidenza.

Ad esempio nel primo passo che abbiamo citato, Saba si rivolge a Giovanni Papini adoperando un tono relativamente formale, testimoniato dall'uso del "lei"; il "fatterello" che gli racconta sortisce tuttavia lo scopo di ricreare una certa intimità epistolare tra il poeta, che si rappresenta nei panni del libraio alle prese con un ammiratore dello scrittore fiorentino, e l'autore vociano suo 'corrispondente eccellente'; possiamo quindi affermare che in questo specifico caso Saba abbia usato il racconto in funzione di larvata *captatio benivolentiae*.

Invece, nei due passi tratti dalle lettere indirizzate a Giovanni Comisso, Saba racconta all'amico lo stesso episodio a distanza di due anni, la breve vicenda ha per protagonisti alcuni giovani liceali (prima due, poi tre) sospesi da scuola per essere stati sorpresi a leggere sotto banco un libro di Comisso; in entrambe le occasioni il racconto ha un identico scopo, quello di rallegrare l'amico e di confermarli, attraverso un episodio esemplare, il valore della sua arte.

I fatterelli raccontati da Saba possono infatti essere portatori di significati profondi e di valori universalizzanti, come succede anche per i suoi motti.

Lo scopo precipuo delle narrazioni sabiane rimane tuttavia quello di far svagare e far sorridere i suoi amici, anche nei momenti apparentemente più difficili, com'egli stesso dichiara a Nora Baldi. In tal modo l'autore cerca di ricreare, anche attraverso lo strumento epistolare, l'intimità tipica di una conversazione.

Nei passi citati abbiamo voluto sottolineare anche alcuni casi di impossibilità di raccontare; Saba dice di non aver nulla da dire ai suoi corrispondenti, chiudendo apparentemente la conversazione; tuttavia queste affermazioni, che dovrebbero portare alla negazione del racconto, sono molto significative.

Esse infatti testimoniano il profondo valore letterario che Saba attribuiva alle sue piccole storie: queste, nella lettera a Vittorio Sereni, diventano fatterelli "ghiotti" che

⁹⁷ lettera a Giovanni Comisso datata "Roma 16 giugno 1945", in Saba – Svevo – Comisso, op. cit., p. 44.

⁹⁸ lettera a Vittorio Sereni del 1 marzo 1948, in U. Saba – V. Sereni, op. cit., p. 92.

⁹⁹ Lettera a Nora Baldi senza data (risalente al 1952), in U. Saba, *Lettere un'amica*, cit., p. 81.

¹⁰⁰ Lettera a Nello Stock datata "Trieste, 3 ottobre 1952", in U. Saba, *L'adolescenza del Canzoniere e undici lettere*, cit., pp.94-97.

contengono addirittura “una rima”, o sono apostrofate nel passo della missiva destinata a Nello Stock, con lo specifico termine “raccontini”, virgolettato di proposito da Saba, che in questo modo, istituisce una consapevole associazione fra le sue brevi scritture estemporanee e gli omonimi *Raccontini* del 1946.

Appare chiaro come nelle lettere Saba metta a punto, in maniera relativamente inconsapevole, le sue doti di narratore; queste si rivelano infatti il terreno più adatto per coltivare le sue favolette, lo dimostra già un singolare biglietto, indirizzato all’amico Amedeo Tedeschi nel 1902:

Il sottoscritto col cuore spezzato dal profondo dolore partecipa colla pres. alla S. V. la morte avvenuta jeri dopo lunghe penose sofferenze della sua indimenticabile gallina:

Piticon-Piticon

d’anni 2 ½.

La tumulazione delle care spoglie avrà luogo domani alle 7 ½ pomeridiane nel boschetto della campagna Albia.¹⁰¹

Il poco più che diciannovenne Saba comunica a Tedeschi la morte della sua gallina Piticon-Piticon, e lo invita formalmente ai funerali dell’animale.

Il conciso biglietto è assimilabile ad un vero e proprio *spoudaiogeloion*, per la maniera in cui cerca di dare dignità alla morte di un banalissimo animale che non può considerarsi propriamente domestico.

La comunicazione non si esaurisce tuttavia ad un livello così superficiale, La gallina è definita “indimenticabile”, in tal modo Saba mostra come l’animale da cortile sia stato per lui un autentico amico e compagno d’avventura nei suoi due anni e mezzo di vita: anche il fatto che avesse un nome proprio fa della gallina un ‘personaggio’ degno di ricevere delle esequie, in cui è oltretutto gradita la partecipazione degli amici del suo padrone.

Il biglietto a Tedeschi costituisce inoltre l’embrione di uno dei ricordi-racconti esemplari dell’autore triestino: *La gallina*, può quindi considerarsi un latore *ante litteram* del suo ‘istinto narrativo’ che si affianca e si fonde alla naturale dialogicità delle lettere.

Invece un vero e proprio “gusto per l’apologo” è riscontrabile nel passo di un’altra lettera a Tedeschi, scritta da Saba poche settimane dopo rispetto al biglietto recante suo il singolare lutto:

Ti ricordi de la favola di quel fanciullo che non era mai contento e quando era la primavera desiderava l’estate e quando questa era sopraggiunta sospirava l’autunno, e così via? Ebbene io somiglio molto a quel fanciullo.¹⁰²

In questo caso la citazione favolistica diventa scoperta e serve all’autore per *raccontare* appunto quale sia il tuo stato d’animo.

Nelle sue lettere Saba riesce quindi a mediare comunicazione e racconto, avvalendosi di alcuni accorgimenti che già conosciamo, gli stessi che arricchiscono e danno un tono personale anche alle comunicazioni apparentemente più ordinarie dell’autore triestino. In un contesto specificamente narrativo, tuttavia questi espedienti permettono di osservare con quanta perizia l’autore triestino costruisca le sue piccole storie epistolari.

L’umorismo costituisce l’ingrediente fondamentale degli aneddoti che l’autore si diletta a raccontare ai suoi amici;

¹⁰¹ Lettera del 21 luglio 1902, in M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, cit., pag. 248.

¹⁰² Si veda B. Maier, *Appunti sul noviziato artistico di Umberto Saba*, In *Idem, Saggi sulla letteratura triestina del Novecento*, Milano, Mursia, 1972, pp. 97- 117. Lo stesso Maier, citando questo passo, sottolinea il “gusto dell’apologo” tipico di Saba fin dalla sua prima giovinezza.

Già nel biglietto ad Amedeo Tedeschi, in cui il diciannovenne Saba annuncia la morte della sua gallina, si percepisce una sottilissima vena ironica; l'umorismo si rivela quindi, fin dalla sua primissima giovinezza, quale indispensabile chiave di lettura della realtà di cui l'autore triestino non farà mai a meno, neanche nei momenti più importanti o difficili della sua vita.

Ebbi la prima notizia che gli italiani erano sbarcati a Trieste da un piantone, mentre all'ospedale militare (dove mi trovo ancora) stavo giocando a tombola con i feriti. Ho fatto l'atto di alzarmi e di gridare, ma i soldati non trovarono che la notizia fosse tale da sospendere il gioco: e mi trovai costretto, prima di chiedere schiarimenti, a terminare la partita. Dopo poche ore il giornale della sera me ne dava la conferma. Naturalmente ho pianto.¹⁰³

In una lettera del 6 novembre 1918 Saba, mostrandosi visibilmente commosso, racconta con queste parole l'esatto momento in cui ha ricevuto la notizia della fine della prima guerra mondiale; l'evento epocale investe l'autore mentre si trova in ospedale e sta giocando a tombola. Egli constata, e registra con disappunto, la relativa indifferenza dei suoi compagni di gioco, che pur coinvolti come lui nelle vicende belliche, lo costringono a terminare la partita prima di potersi informare in merito alle notizie che hanno ricevuto.

Si percepisce una nota stonata nelle parole sabiane, una sotterranea ironia che contrappone e dà la priorità ad un futile gioco come quello della tombola rispetto a un momento storicamente significativo come la fine di un conflitto mondiale.

Saba ama sorridere anche se spesso il suo umorismo si vena di una nota amara: nel sogno 'commerciale' che racconta ad Ettore Serra nel 1937, l'autore cerca di sublimare il difficile momento di crisi economica che ha colpito anche la sua libreria.

Lo scenario onirico vede protagonisti Saba, Serra e la moglie di quest'ultimo; l'autore triestino lo delinea con un tratto che sfiora il realismo:

Questa notte mi sono sognato che tua moglie mi conduceva in una casa dove stavi facendomi illecita concorrenza, cioè comperando dei libri. Erano incunaboli in gran parte meravigliosi, miniati, impressi su pergamena, sconosciuti al Hain, ecc. ecc. Ma poi lasciavi che li comperassi io. Domandavo un prezzo del blocco alla donna che li vendeva: ne chiedeva...900 lire. Accettavo con rimorso. Come provvigione ti offrivro 1500 lire. Tu mi rispondevi: «Vedi, sono contento», Il sogno ti dice che gli affari non vanno troppo bene; che non se ne concludono buoni che in sogno.¹⁰⁴

La provvigione offerta da Saba all'amico/concorrente che gli ha concesso di comperare i libri rari appare sproporzionata rispetto al prezzo d'acquisto degli stessi, attraverso questo particolare l'autore rivela come la vicenda raccontata sia semplicemente immaginaria. Il paradosso narrato dall'autore triestino sortisce l'effetto positivo di generare nel suo corrispondente un sorriso, seppur amaro.

Nella favoletta onirica destinata a Ettore Serra Saba usa il discorso diretto. Questo accorgimento ha lo scopo di animare la sua narrazione, e di rappresentare in maniera realistica gli stati d'animo dei personaggi che di volta in volta popolano le sue storielle.

Gli attori dei raccontini epistolari di Saba prendono quindi vita e acquistano spessore, può succedere che l'autore decida di lasciar loro la parola, come nel caso della lettera a

¹⁰³ Lettera ad Aldo Fortuna datata "Milano 6/11/1918", in U. Saba, *Quanto hai lavorato per me caro Fortuna!*, cit., p. 123.

¹⁰⁴ Lettera del 4 marzo 1937, in E. Serra *Il tascapane di Ungaretti, il mio vero Saba e altri saggi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, p. 62; sull'interessante carteggio tra Saba e Serra riportato nel volume, che è stato tuttavia volontariamente censurato in alcune parti dallo stesso Serra, e sull'amicizia umana e letteraria di Saba e Serra si veda l'interessante saggio di F. Corvi, *Lettere di Umberto Saba ad Ettore Serra*, «Metodi e Ricerche, rivista di studi regionali», anno XXIII, n. 2, luglio-dicembre 2004, pp.3-10.

Nino Curiel del 21 dicembre 1924, in cui sono riportate le parole dello scultore Dioniso Romanellis:

Per chiudere voglio raccontarti due detti memorabili di Dioniso Romanellis (quell'uomo andrebbe immortalato). Al caffè c'erano queste sere molti marinai americani ed alcune fanciulle, di cui una o due molto giovani e molto carine. Ho chiesto a Romanellis chi potevano essere. M'ha risposto che fanno parte della Lega per il movimento dei forestieri. Un'altra sera si proponeva di andare al Tristano (fra parentesi, l'esecuzione fu un fiasco), e fischiettava con aria annoiata ora un motivo dell'opera ora un altro. Gli domandavo: questo ti piace? – no – e quest'altro? – No – E questo? – Meno de tuto – E allora cosa ti piace? Ma piasi quando che finissi, e che posso andar con mia moglie a cena in un'osteria del porto - . Caro Dionisio, il più mediterraneo dei miei amici!¹⁰⁵

Saba riesce a trasmettere a Curiel tutta la fresca spontaneità del gioioso dialetto di Romanellis, questo dà infatti al discorso diretto una tonalità solare e conferisce all'episodio narrato un'esemplarità tutta giocata sulla schiettezza sanguigna dei “detti memorabili” dello scultore.

In una lettera del 6 maggio 1947 indirizzata a Linuccia, Saba accenna al conferimento di un possibile incarico universitario a San Paolo del Brasile che ha perentoriamente rifiutato. L'autore fa entrare in scena il suo commesso Carlo Cerne, che esprime, con un tono spassosamente saccente di collodiano grillo parlante, il proprio personalissimo giudizio sull'accaduto:

Chi è stato al solito divertentissimo è stato Carletto. Raggiante per quello che egli interpretò come un mio successo, aggiunse: “Se devo dirle la verità non ho mai creduto a lei (alludeva alla mia poesia). La ragione che mi do è che, se lei fosse stato davvero un grande poeta, io avrei avuto troppa soggezione a vivere con lei; così ho cercato di chiudere gli occhi” (Bravo Carletto!) Poi – dopo averci un po' ripensato – aggiunse: “Ma è sicuro di avere le capacità sufficienti, voglio dire abbastanza cultura per insegnare in una Università?”. La sua osservazione – come devi riconoscere – è giusta al 100 per 100...¹⁰⁶

Davanti alla performance oratoria del suo commesso, Saba non può fare a meno di esternare il proprio divertimento; l'autore pone strategicamente le sue entusiastiche riflessioni tra parentesi, cercando in tal modo di non rubargli la scena e conclude la narrazione, confermando la sagacità delle osservazioni di questo singolare grillo parlante.¹⁰⁷

Saba è un grande caratterista e profonde nei raccontini epistolari tutta la sua perizia narrativa nel tratteggiare episodi e personaggi. In una lettera del 2 febbraio 1916 indirizzata ad Aldo Fortuna, l'autore esprime un giudizio squisitamente pittoresco sui soldati

¹⁰⁵ A. Paoletti, *Gli anni del Canzoniere*, cit., pp.240-241.

¹⁰⁶ U. Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 179.

¹⁰⁷ Un'altra lettera che si rivela alquanto singolare dal punto di vista narrativo è quella che Saba scrive a Linuccia da Trieste il 29 febbraio 1956, questa è infatti concepita in due parti: la prima è quella ufficiale e contiene ciò che la moglie di Saba vuole che sia comunicato alla figlia; la seconda parte è invece ufficiosa e si articola in maniera aneddotica e tragicomica. Saba racconta infatti alla figlia l'episodio della sua caduta “sui reni” e la conseguente reazione piccata della moglie Lina, svegliata dal trambusto provocato dal marito; anche in questo caso troviamo delle parti dialogate di notevole importanza, in cui Saba fa parlare Lina e la donna di servizio in dialetto, l'autore conferisce una coloritura affettuosa ai dialoghi, non esente tuttavia da tratti scurrili e grotteschi (“el xe solo cascà col culo per terra” dirà Lina, infastidita dagli urli del marito) riproducendo nella lettera l'atmosfera della sua povera casa. Cfr. U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 272-273.

dichiarando che questi «sono la più grande emozione artistica di quelle avute dal vero», nella lettera successiva l'autore triestino traduce la sua emozione artistica in un breve aneddoto in cui rivivono alcune scene che ha cantato nei suoi *Versi militari*:

Voglio raccontarti che ieri sera, tornando in caserma dopo una delle giornate memorabili della mia vita, con la sensazione di essere stato all'assedio di Troia (dalla parte dei greci) e all'assedio di Gerusalemme (dalla parte degli ebrei), di essere veramente vissuto in tutti i luoghi e in tutti i tempi, d'aver racchiuso nel mio cuore, come Ippolito, tutta la giovinezza del mondo: rincasando così carico di pensieri gravi e soavi da fare della persona un mezzo arco di ponte, mentre facevo per entrare in camerata, due soldati, due stupidelli di Dio, si divertirono per un cinque minuti ad impedirmi il passo, fingendo di parlare tra di loro, e spostandosi come mi spostavo io. Non è mai sentito in me, per nessuna persona, tanto amore, tanta, direi, gratitudine.

Il poeta che ritorna dalla battaglia “carico di pensieri gravi e soavi” con l'impressione di essere vissuto “in tutti i luoghi e in tutti i tempi” richiama alla memoria la descrizione che Saba dà di se stesso nel sonetto *Dopo il silenzio*, in esso l'autore dice di essere “vecchio, paurosamente” e gli sembra di “esistere da tanti anni”; i soldati che si divertono a disturbare il loro maturo commilitone sono invece la perfetta proiezione di altri due soldati, i “giovani cani” che si accostano a Saba “motteggiando” e prendendogli le mani, nella lirica *In cortile*.¹⁰⁸

Il senso di gratitudine e d'affetto provato da Saba, nei confronti dei due soldati che gli danno un assaggio della “calda vita”, coinvolgendolo nei loro giochi è lo stesso che più di 40 anni dopo animerà il ricordo-lettera *Il sogno di un coscritto*, in cui l'autore triestino ricorda il suo primo giorno in caserma a Salerno:

Mi sono sentito come disfare, liquefare d'amore. Non ero, non mi sentivo più, solo e sbandato, con amici strambi quanto e più di me. Facevo parte di una comunità d'uomini, che mi avrebbero, al caso, difeso; e per i quali io avrei fatto lo stesso.¹⁰⁹

Saba mette alla prova le sue doti di consumato caratterista raccontando aneddoti che hanno per protagonisti diversi personaggi. Il modo in cui racconta il successo letterario di Italo Svevo all'amico Nino Curiel in una lettera del 14 marzo 1926 è in tal senso esemplare; il racconto si apre con un tono da fiaba, enfatizzato dal verbo all'imperfetto, Saba presenta lo “scrittore” Italo Svevo al suo corrispondente, dandone un ritratto a tutto tondo, nella parentesi infatti specifica quali sono il vero cognome e l'effettiva professione del suo illustre concittadino:

[...] Viveva a Trieste un grande scrittore che oggi ha 65 anni, e che nessuno conosceva: Italo Svevo (Signor Schmitz, industriale ebreo, che Dio lo benedica!)¹¹⁰

In seguito Saba passa a narrare la “scoperta” de *La coscienza di Zeno* compiuta a Parigi da parte di Cremieux, che ha reso Svevo una celebrità a livello internazionale; l'autore triestino sottolinea tuttavia come il suo concittadino continui a condurre una vita normale, dividendosi tra gli amici, la letteratura e gli affari. Il raccontino epistolare culmina nella divertente narrazione di una trovata sveviana, ideata con sadico candore, con lo scopo di far pubblicare nel più breve tempo possibile un articolo giornalistico che riguarda la sua opera:

¹⁰⁸ Per i sonetti citati, facenti parte entrambi dei *Versi militari* si veda U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., pp. 55 e 59.

¹⁰⁹ *Il sogno di un coscritto*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1108-1109.

¹¹⁰ U. Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 87

All'improvviso lo hanno scoperto a Parigi, ed oggi è una celebrità mondiale. Viene assai spesso a trovarmi in Libreria, anzi ieri a sera ho avuto il piacere di farlo conoscere a tuo padre. Domani ti spedirò il suo libro e migliore romanzo (la coscienza di Zeno), non posso ammettere che non ti piaccia. Lo ha scritto a 63 anni, è la cosa più fresca che sia stata scritta in Italia dal 1900 ad oggi. È un caso al quale non posso pensare senza che mi vengano le lacrime agli occhi. e poi bisogna vedere la felicità di Schmitz. È come un bambino che abbia preso dieci a scuola. Naturalmente continua a gestire la sua azienda (oh Trieste, oh Trieste benedetta), e fa la spola per i suoi affari, fra Trieste, Parigi, e Londra, benchè a Parigi e a Londra non possa più schermirsi dagli effetti della celebrità. Lo ha scoperto Cremieux a Parigi, ora lo traducono in francese e in inglese. Dice che non chiedeva tanto, che è assolutamente troppo, che a lui sarebbe bastato un piccolo riconoscimento in Italia. Ma ci tiene molto, e in maniera ingenua, al suo successo. Come Cremieux ritardava l'articolo promesso sul "Navire d'argent", è andato da un medico, si è fatto rilasciare un attestato che certificava di un suo ingrossamento all'aorta, e lo ha spedito a Cremieux, dicendogli che poteva anche morire da un momento all'altro, e che, se voleva fargli questo piacere, glielo facesse presto.¹¹¹

Nel suo raccontino Saba riesce a delineare un ritratto di Svevo scrittore, uomo, ed amico, tratteggiandone le umane virtù e debolezze e fissando in poche suggestive righe la furbesca ingenuità del suo concittadino.

Tuttavia, uno dei protagonisti prediletti delle storielle epistolari di Saba è senza alcun dubbio il suo fido commesso Carlo Cerne.¹¹²

"Carletto" come afferma acutamente Giacomo Debenedetti fu il Sancio Panza del chiosciottesco Saba, e rappresentò una sorta di coscienza esterna, la "personificazione del buon senso conformista" che si opponeva e mitigava il sotterraneo anticonformismo sabiano.¹¹³ L'autore triestino ebbe sempre per lui parole d'affetto, arricchite da una bonaria e tagliente ironia.

Il personaggio di Carletto è protagonista di alcune *Scorciatoie* sabiane e del gustoso *Raccontino Carletto e il servizio militare*, Sono 'sue' anche alcune liriche del *Canzoniere* come l'omonima *Carletto* e la favola in versi *De gallo et lapide*.¹¹⁴

¹¹¹ *Ibidem*, pp. 87-88.

¹¹² Carlo Cerne, o "Carletto" come lo chiamava affettuosamente Saba, divenne impiegato della libreria antiquaria nel 1924, e collaborò con l'autore per il resto dei suoi giorni, fino a diventare egli stesso proprietario della libreria nel 1948. Per Cerne, orfano dalla nascita, l'autore triestino fu un secondo padre ed un maestro, non solo nella professione di libraio, ma anche nella vita. Per un ritratto di Cerne si veda il suggestivo volume di E. Bizjak Vinci e S. Vinci, *La libreria del poeta*, Trieste, Hammerle, 2008, che racconta le vicende della libreria di via San Nicolò e di coloro i quali hanno contribuito, insieme a Saba, a farla diventare uno dei luoghi-simbolo della città di Trieste.

¹¹³ Per il giudizio di Debenedetti si veda il già citato saggio *Per un gruppo di lettere*.

¹¹⁴ *De gallo et lapide* avrà origine proprio da un aneddoto raccontato in una Lettera a Bruno Pincherle del 15 dicembre 1951: «Caro Bruno, eccoti – con preghiera di conservarla – la lettera di Carletto [riportiamo la nota di Miriam Coen che riferisce il passo della lettera in questione datata "Chiavari 12 dicembre 1951": «Carletto riferisce a Saba in merito all'acquisto di una grossa partita di libri [...] la parte che riguarda l'episodio citato da Saba nella lettera a Pincherle è la seguente: "Ho letto la bella favola di Esopo e mi è molto piaciuta. La postilla che ho fatto io, lei ci dà tanta importanza, a me sembra una cosa normalissima." »] La bella favola di Esopo era – come ti ho detto – quella del gallo e della pietra preziosa (un gallo trova - rasgando – una pietra preziosa, ma la butta via, dicendole: "ad un artefice (gioielliere) saresti servita a qualcosa, in quanto a me averi preferito trovare un chicco di orzo (di grano).

La conclusione di Carletto, che egli trova, a ragione, normalissima (troppo) era: Se il gallo sapeva parlare, poteva anche andare dal gioielliere, che gli avrebbe dato in cambio due sacchi di grano...due sacchi di grano per uno smeraldo o un topazio! Ma sono le proporzioni esatte nella

È pressoché naturale che un personaggio così spiccatamente letterario fosse osservato e raccontato da Saba ai suoi corrispondenti. In una lettera a Linuccia del 31 ottobre 1946 Saba narra le sue piccate reazioni davanti agli atteggiamenti, a parer suo troppo “megalomani” dell’autore nei confronti di alcune autorità che sono andate a trovarlo:

Altre di Carletto. Quando il direttore (un americano) della Radio venne a farmi le sue scuse per un incidente accaduto alla Radio Trieste, egli commentò: Cossa, cussì celebre la xa che i alleati vien a farghe le scuse? – Avendo rifiutato di firmare un manifesto contro Tito che mi fu recato dal segretario del Vescovo, ed avendogli detto chiaramente che non lo firmavo solo perché proveniva dalla Chiesa, commentò: Cossa, cussì forte la se diventà, che se la metti anche contro la ciesa?- Poco dopo venne, per avere un’intervista, un comunista. Voleva intervistarmi per un giornale comunista inglese. Ero stanco, nn mi sentivo affatto comunista, dovevo partire il giorno dopo, ecc., e così lo accompagnai gentilmente alla porta. Carletto: Anche i comunisti adesso la butta fora? La scusi signor Saba, se me permetto dirle che la xe diventà un poco megalomane.¹¹⁵

Il raccontino, introdotto dal titolo *Altre da Carletto*, si gioca tutto sul discorso diretto dialettale del commesso. Il susseguirsi delle tre personalità poste in ordine crescente d’importanza (almeno secondo il parere di Saba) e l’anafora dell’espressione “Cossa cussì”, conferiscono un ritmo ascendente e cantilenante al testo, che grazie a questi espedienti testuali acquista il sapore di una favola irriverente.

Carletto è tendenzialmente un personaggio parlante e giudicante, la sua facondia impressiona piacevolmente Saba, che si diletta a riprodurla nei propri racconti epistolari. Lo ritroviamo infatti in un’altra lettera indirizzata a Nora Baldi, in cui l’autore racconta un suo battibecco con lui in merito ai numerosi giovani che andavano a far visita a Leopardi nel periodo del suo soggiorno a Napoli. Anche l’autore triestino si vanta di essere stato cercato da molti ragazzi mentre si trovava a Milano, suscitando tuttavia il diniego del suo collaboratore, Saba continua il raccontino sfatando le affermazioni di quest’ultimo, e narrando di come una volta, proprio a Milano, “il buon Carletto”, trovandolo in compagnia “di fumo e di giovani, alcuni soli, altri addirittura colla ragazza” che cantavano “canzonette antiche francesi” rinunciò a portarlo con sé “a vedere libri”:

Le canzonette piacevano anche a lui, e ne ascoltò, malgrado l’ansia di vedere i libri, parecchie. Infine (perché è *anche* «il buon Carletto») mi disse (sebbene a mezza bocca) «Resti pure, signor Saba, se vuole; e si diverta tutto il dopopranzo d’oggi colla “mularia”». ¹¹⁶

Ma una delle storielle più divertenti che ha per protagonista il Sancio Panza di Saba, è senza alcun dubbio quella che l’autore triestino racconta, in una lettera del 30 dicembre 1952, alla sorella di Carletto, Ada; in esso i commenti e i giudizi del commesso, divenuto ormai comproprietario della libreria, innescano un singolare affare privato:

Il buon Carletto è agli spasimi per una biblioteca che gli era stata offerta a Bologna[...]. Intanto le dirò che abbiamo fatto, io e lui, un affare quasi fuori del negozio. Ogni volta che (da me sollecitato, spontaneamente non lo faceva mai) mi aiutava ad indossare il cappotto, esclamava che era indecente, che bisognava che me ne comprassi assolutamente uno nuovo... e qui

quali a te riesce (a lui – ahimè! - no, o più di raro) di acquistare i libri antichi e rari. Tuo Saba.» M. Coen (a cura di) *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle (1950-1953)*, «Problemi» periodico quadrimestrale di cultura, Gennaio Aprile 1985, pp. 235-236

¹¹⁵ Lettera a Linuccia del 31 ottobre 1946, in U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit. pag. XX. Esiste inoltre un’altra versione del raccontino, in U. Saba, *Il vecchio e il giovane*, pp. 81-81; fu scritta un giorno prima di quella che leggiamo nelle lettera a Linuccia, in una missiva per Pierantonio Quarantotti Gambini, e testimonia come Saba ideasse i suoi raccontini e li riproponesse ai suoi corrispondenti.

¹¹⁶ Lettera datata “Trieste 6 sett. 1952”, in U. Saba *Lettere a un’amica*, cit., pp.35-36.

cominciava a farmi tutti i conti, di quanto, fra bottega e letteratura, avevo guadagnato l'anno scorso (suo fratello, quando si tratta di "dar le colpe" agli altri è specialista[...]). Ma davvero, colpa o non colpa, con quel cappotto non potevo più tirare avanti. Oltre al resto, ero stanco di sentir "rugnare" Carletto (non che gli interessi molto che il suo principale d'un tempo stia caldo, ma temeva che ne derivasse scorno alla Libreria, e indirettamente a lui). Così un giorno ho detto. "Facciamo una cosa. Tu mi dai il tuo (che a me andava benissimo) e tu te ne comperi uno nuovo coi soldi della Libreria. Abboccò subito: disse anzi (come quando era ragazzo e gli regalavo 10 lire) "mille grazie, signor Saba". Così che io ho adesso il cappotto che, anni fa, gli aveva regalato suo marito, ed egli ne ha uno nuovo, fatto su misura e di suo gusto (grigio chiaro). Sono molto contento. Anche perché, oltre ad odiare gli indumenti nuovi, quel cappotto è stato portato, prima di me, da due persone, relativamente a quello che è il mondo e la vita dell'uomo nel mondo, fortunate.

Ecco, cara Ada la storia del cappotto, che spero davvero sia il mio ultimo cappotto.¹¹⁷

Una profonda tenerezza vena il divertente aneddoto offerto in dono alla sorella di Carletto; il tono è quello del raccontino arguto e Saba si diverte a tratteggiare il suo Sancio sottolineandone la sincera ingenuità, che si oppone alla furba ed affettuosa trovata con la quale l'autore triestino si impossessa di un indumento che ha caricato di significati profondi (è un cappotto fortunato, vissuto, conosciuto dal poeta) concedendo paternamente al suo socio di comperarsi un cappotto nuovo, di suo gradimento.

Anche il personaggio di Federico Almansi, giovane pupillo di Saba, è stato immortalato in un grazioso raccontino epistolare.

Federico è il protagonista di un "episodio allegro" che Saba racconta alla moglie Lina, in una lettera del 24 giugno 1946: il ragazzo, che è stato l'ispiratore delle *Tre poesie a Telemaco*, sostiene di meritare una parte del compenso mandato al poeta dalla figlia Linuccia per la pubblicazione delle liriche, in quanto loro "modello", e dal momento che nella terza poesia Saba ha citato alcuni suoi versi.

Ancora una volta, come è accaduto con il personaggio di Carletto e con quello di Svevo, Saba cerca di mettere in evidenza la spontanea ingenuità e il buon cuore del ragazzo.

Federico infatti, vedendosi ricompensato con una somma che supera di gran lunga le sue modestissime aspettative,¹¹⁸ omaggerà sua madre di un "regaletto" come lo definisce Saba con tono divertito, e il suo benefattore di alcuni sigari toscani.

Il racconto ha un'ulteriore conclusione, che Saba differisce in un'altra lettera a Lina del 12 luglio: al dono dei sigari Federico ha infatti aggiunto "un bellissimo paio di pantofole" che, a detta dell'autore triestino saranno costate molto di più rispetto alla ricompensa percepita dal ragazzo.

Il racconto restituisce quindi un episodio del rapporto tra il vecchio poeta e il suo giovane pupillo, in esso Saba riesce a trasmettere una ludica spensieratezza ed un delicato senso d'affetto.¹¹⁹

¹¹⁷ E, Bizjack Vinci – S. Vinci, op. cit. pag. 83; l'aneddoto del cappotto ha anche una versione abbreviata, che Saba racconta alla figlia Linuccia in una lettera del Natale 1952; la riportiamo, per mostrare come l'autore sia in grado di raccontare una stessa vicenda compiendo delle variazioni sul tema che mantengono tutta la godibilità del fatterello narrato: «Carletto, pieno di rimorsi per il mio cappotto diventato proprio indecente, voleva comperarmene uno nuovo: ma non voleva spendere più di 30-35.000 lire. Ora un buon cappotto costa almeno 55-60.000 lire. Così ho avuto un'idea felice. Gli ho proposto di darmi il suo (a lui non piaceva perché troppo scuro, gliel'ha regalato suo cognato di Palermo; a me sta benissimo ed è di *ottima* stoffa) e comperarsi invece lui, a spese della bottega, uno nuovo e di suo gusto. Ha accettato, con sua e mia grande soddisfazione. Come sai – odio gli indumenti nuovi di sartoria. Il cappotto di Carletto invece lo conoscevo già, me lo prestava anche quando andavo alla Radio». U. Saba *Atroce paese che amo*, cit., p. 125.

¹¹⁸ Saba racconta di avergli offerto duemila lire, Federico se ne aspettava solo 500, l'autore opterà per mille lire, considerando che queste sono anche un regalo per il suo compleanno.

Nel precedente paragrafo abbiamo discusso della tendenza di Saba all'autorappresentazione, per cui le lettere diventano teatri di carta nei quali l'autore descrive ciò che sta facendo in maniera pressoché estemporanea.

Date queste premesse, Saba diventa il personaggio protagonista per eccellenza dei propri aneddoti, piantando anche nelle sue lettere le fondamenta della propria automitografia.¹²⁰

Si ritrovano infatti diversi aneddoti incentrati sulla vita e sulla poesia dell'autore triestino, che ad esempio, in una lettera ad Aldo Fortuna del 1922, racconta l'invasamento poetico che lo ha costretto a scrivere i quindici sonetti di *Autobiografia*:

*Preludio e Canzonette [...] non è che un pallido riflesso vicino ai quindici sonetti dell'Autobiografia, che in pochi giorni ho cominciati e finiti. Un fulgore mi sopravvenne dall'alto (non saprei esprimere quello che mi accadde altrimenti) e in uno stato d'animo che mi ha lasciato ammalatissimo, incominciai e terminai il racconto e la redenzione della mia vita. Per parecchi giorni dopo terminato il lavoro, non sapevo resistere all'immagine di quello che avevo fatto, desideravo solo di morire: desideravo che un trabocchetto mi si aprisse sotto i piedi per inghiottirmi. No neanche tu, quando li avrai letti, saprai cosa questi sono:[...] è solo un po' alla volta che essi verranno compresi e stimati al loro valore artistico e spirituale. Quanto a me mi sento appena degno di averli scritti. Dei miei amici di qui (tranne il buon Bobi) uno, dopo averli ascoltati, mi disse di aver tremato per tutto il tempo della lettura, un altro mi confessò di aver ricevuto da essi la più grande emozione della sua vita, un terzo rimase affatto senza parola. Ho riguardo ad andare al Caffè la sera, per non sentirmi dire in faccia parole che non posso ascoltare senza imbarazzo.*¹²¹

L'autore cerca di esprimere in un breve giro di parole un'appassionata quanto sofferta epica della creazione artistica, che possiede una forza quasi trasfigurante, Saba enfatizza il momento della composizione dei sonetti che diventano addirittura suprema "opera di redenzione", dopo la quale non resta che il baratro della morte.

Il racconto è tutto giocato su un movimento ascendente e discendente, al momento dell'ispirazione, che costituisce il culmine della narrazione, segue il ritorno alla realtà ed alla malattia fisica e morale, che pone una cesura tra l'autore e la sua opera, tanto che Saba non si sente degno di aver scritto le sue poesie, la cui forza lirica è chiaramente percepita, benché non pienamente compresa dai suoi amici, provocando in lui ulteriore disagio. Attraverso il suo racconto l'autore ha quindi mitizzato l'atto della creazione poetica.

Saba fa di tutto per enfatizzare la sua naturale tendenza alla poesia; in un aneddoto che ritroviamo in una lettera scritta a Vittorio Sereni nel 1951, l'istinto poetico arriva a contrapporsi anche ai doveri di commerciante dell'autore triestino; Saba racconta infatti di come l'amore per gli alati ispiratori della sua silloge poetica *Uccelli*, dovesse fare i conti con Carletto e il suo richiamo all'ordine:

Quando ho scritto quelle poesie sugli Uccelli, amavo gli uccelli al punto da lasciare in asso Carletto (che mi voleva e - disgraziato - mi vorrebbe ancora, assiduo ai traffici della maledetta bottega di via S. Nicolò) per correre a casa, dove immaginavo che mi attendessero i passerai, ai

¹¹⁹ Si vedano le lettere a Lina del 24 giugno e del 12 luglio 1946, in U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 166 e 175.

¹²⁰ Usiamo questo termine prendendo ispirazione da Elvio Guagnini che lo adopera riferendosi a *Storia e cronistoria del Canzoniere*, sembra tuttavia appropriato anche per definire alcuni aneddoti sabiani che lo vedono nelle vesti di protagonista. Cfr. E. Guagnini, *Il «difficile libro» di Saba, «Storia e Cronistoria del Canzoniere» tra saggio, autobiografia e romanzo*. in AA. VV. «In quella parte del libro de la mia memoria» verità e finzioni dell'«io» autobiografico, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 353-356.

¹²¹ Lettera del luglio 1922, in U. Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortunale!*; cit., p.164.

quali davo allora da mangiare più volte al giorno, e provavo un *acuto* rimorso (ma sul serio) pensando che essi pensassero che li avevo dimenticati.¹²²

L'arte poetica di Saba è protagonista di una toccante favola epistolare, in cui l'autore racconta a Vittorio Sereni con grande commozione, il conferimento del suo personale 'Premio Viareggio':¹²³

Il vero premio Viareggio [...] me lo dette – e chi altro poteva darmelo? – la giovinezza.

Camminavo quel pomeriggio verso un bar alla riva, quando fui fermato da due giovani in costume da bagno. uno di questi mi si fece incontro e mi disse: «È lei Saba? Volevo dirle, maestro, che io ho 18 anni, ma che, per aver scritto la poesia a sua moglie accetterei di avere la sua età, e di aver sofferto quello che ha sofferto lei, ed anche di più ». Non disse altro. (mentre parlava, il suo amico, che era più alto di lui, e molto membruto, e gli teneva un braccio sulla spalla, mi guardava con poca benevolenza). Subito dopo, si allontanarono, rincorrendosi, verso la spiaggia, e si tuffarono nel mare schiumoso. Mi parve, lì per lì, anche perché ero stanco, che si trattasse di un banale accidente di strada; solo dopo, raccontando l'episodio agli amici, mi sono accorto che era invece il vero premio Viareggio. E mi sono venute le lacrime agli occhi.¹²⁴

Il riscatto di Saba per la delusione di un premio spartito a metà con un altro concorrente è rappresentato dall'entusiasmo del giovinetto che sarebbe disposto a rinunciare all'impeto della sua età per riuscire a scrivere una poesia come *A mia moglie*.

Saba fa diventare racconto la sua aspirazione ad essere compreso e amato dai giovani, la loro energia e la loro freschezza sono il suo premio, perché non vi è nulla di più commovente per l'autore triestino di un'alba che sfiora un tramonto, e questo incontro del tutto fortuito, ne è la perfetta rappresentazione.

Anche episodi tratti dalla sua biografia diventano per Saba materiale che può essere reinterpretato per diventare favola e mito; l'autore triestino racconta ad esempio le sue sfortunate origini alla cara amica Nora Baldi, in una pagina epistolare che per il suo tono è accostabile ai "ricordi del mondo meraviglioso"¹²⁵ che l'autore triestino redige dal 1946.

Il taglio narrativo, e la relativa *brevitas* del testo, fanno sì che questo aneddoto epistolare sia assimilabile ai *Raccontini*:

Esisteva, nel 1882, un uomo che vendeva mobili a schede (rate). Era vedovo, con una bambina, figlio di un pittore che faceva quadretti di genere (credo di frutta, per appenderli nelle camere da pranzo, d'allora) e di una Arrivabene. Quando aveva circa 40 anni, un sensale di matrimoni (si chiamava Tomba), gli propose mia madre, che non era molto più giovane di lui. Fu

¹²² Lettera datata "Trieste, 25 aprile 1951", in U. Saba - V. Sereni, op. cit., p. 148.

¹²³ Il premio Viareggio fu conferito a Saba nell'Agosto del 1946, si risolse in una grande delusione per il poeta, poiché la giuria decise di dividerlo a metà con Silvio Micheli, autore di *Pane duro*, la lettera a Vittorio Sereni del 23 agosto 1946, racconta l'odissea sabiana per ricevere questo premio, e la sua delusione, aprendosi tuttavia al delizioso aneddoto che riportiamo e che è vissuto dal poeta come un vero e proprio riscatto per la sua arte.

¹²⁴ Lettera del 23 agosto 1946, in. U. Saba - V. Sereni, op. cit. pp. 32-36. A proposito di questa lettera Aldo Marcovecchio nota come "al di sopra della testimonianza di vita riveli, al pari di molte altre della raccolta, i pregi di una prosa, di segno nitido e inciso, che sempre più schiarendosi e precisandosi nei suoi elementi costitutivi, perverrà nei *Ricordi-Racconti* e nelle ultime prose a un livello di singolare originalità. Cfr. A Marcovecchio, *L'epistolario di Saba*, cit., pag. 142.

¹²⁵ Con l'epiteto "ricordi del mondo meraviglioso", che si trova nell'*Avvertenza* ai *Ricordi-Racconti* pubblicati da Saba nel 1956, ci si riferisce principalmente, oltre che ai ricordi - racconti editi dall'autore con questo titolo, a tutti gli scritti sabiani che, in particolar modo dopo il 1946, sono ascrivibili ad una fase creativa in cui egli cerca di recuperare alcuni ricordi del suo passato più remoto per farli diventare racconto, in tal senso anche *Ernesto* può considerarsi un "ricordo del mondo meraviglioso" di Saba.

accettato. Per 4000 fiorini lo sciagurato si fece circoncidere, cambiò il suo nome in quello di Abramo, e (puoi immaginarti con quale nascosto rancore) sposò mia madre, che teneva allora un negozietto di mobili. Il primo litigio scoppiò per l'abito di nozze che costava 13 soldi al metro: il disgraziato supplicò invano mia madre, di comperarne uno altro per via del numero che portava scalogna. (mia madre non era ignobile, ma non sapeva né vivere né lasciar vivere gli altri).[...]

Il giorno della mia nascita (un Venerdì, 9 Marzo, del 1883: come vedi tutto ha qualcosa di fatale) egli era in prigione per lesa maestà (F. Giuseppe): credo piuttosto per scappare da mia madre: tanto più che i soldi erano finiti, e i parenti non volevano tirarne fuori degli altri. Quando si accingevano a coprirmi, mia madre si oppose, dicendo che se vivevo vivevo, e se morivo morivo... auspici più funesti non erano possibili: e sono 73 anni che pago i 4000 fiorini, più la senseria di Tomba.¹²⁶

Attraverso l'uso dell'imperfetto, che proietta la vicenda in una dimensione indefinita di fiaba nera, Saba ha trasformato la ben poco esemplare storia del matrimonio dei propri genitori in un momento chiave per la costituzione del suo mito personale: l'autore cerca infatti di spiegare perché il suo cuore sia "dal nascere in due scisso" e in questo ambito sceglie di non sublimare tale scissione.

Le considerazioni personali che pone tra parentesi, hanno il ruolo di sfaldare la continuità del testo; Saba si rappresenta mentre osserva impotente l'infelice e "fatale" vicenda dalla quale ha avuto origine la sua disgraziata vita di poeta, e la melanconica ironia con la quale sembra soffermarsi su alcuni nomi ed aggettivi (il sensale "Tomba", il padre "disgraziato") e tratteggia il momento della sua nascita, sortiscono un effetto disorientante per il lettore, che riesce tuttavia a cogliere i sentimenti contrastanti che animano la narrazione.

L'autobiografia diventa mito autobiografico anche nella rievocazione del momento in cui Saba divenne proprietario della libreria antiquaria di via San Nicolò, che è possibile leggere in una missiva del 1926 indirizzata a Giuseppe Prezzolini:

Aver presa la professione di libraio antiquario è stato un dono del caso. Un giorno, passeggiando per via San Nicolò, con il mio amico Giorgio Fano, l'antico proprietario del negozio (Il signor Maylander), che prendeva aria sulla porta, ce la offerse in vendita. Conclusi l'affare nella speranza di rivendere con qualche profitto il locale (la guerra mi lasciò completamente povero), ma, dopo due giorni, non seppi più liberarmi del fascino degli antichi libri. Essi mi rivolgevano strazianti preghiere, affinché, com'era mia intenzione, non li buttassi tutti in fondo all'Adriatico.¹²⁷

¹²⁶ Lettera a Nora Baldi datata Trieste 18 settembre 1955, in U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 267-268. L'aneddoto sarà ripreso da Saba che appunterà la sua attenzione sul personaggio del sensale Tomba, in una lettera a Linuccia del 12 dicembre 1956, *Ibidem*, pp. 282-283. Nelle sue lettere alla Baldi, che sono confidenziali quanto quelle alla figlia Linuccia, Saba esprime spesso il desiderio di volersi impegnare per far svagare la sua amica raccontando storielle, come succede, ad esempio nella lettera del 30 agosto 1952; in essa, soffermandosi su alcuni ricordi d'infanzia, l'autore si dilunga in una "cicalata" riguardante una vecchia amica di Lina, Maria Hirsch; Saba compie un viaggio fra passato e presente, ricorda le reazioni piccate di Maria per la maniera in cui tormentava la giovane Lina quando ancora non era sua moglie, ne racconta il felice matrimonio con un marittimo, combinato sul letto di morte della sorella, che lo aveva sposato per prima e ne aveva avuto due figlie, e la tratteggia nel suo presente, con le sue passioni e i suoi difetti, definendola "un'insuperabile rappresentante della vecchia Trieste". Cfr. U. Saba, *Lettere ad un'amica*, cit., pp. 31-33.

¹²⁷ Lettera a Giuseppe Prezzolini datata "15 settembre 1926", in A. Paoletti *La crisi di una generazione nel carteggio di Saba (1925-1926)*, cit., p.444.

L'aneddoto diviene favola, nel momento in cui gli "antichi libri" prendono la parola, pregando Saba di non buttarli nell'Adriatico. In tal modo l'autore giustifica la propria scelta facendo diventare suoi interlocutori degli oggetti, animati dal suo inconsapevole innamoramento.

Hanno il tono di una favoletta arguta i raccontini epistolari che Saba scrive nella sua vecchiaia; questi nascono come sempre dall'attenta osservazione e sublimazione del mondo che lo circonda, nel quale si sente ormai sopravvissuto a se stesso; sono spesso racconti nati nel dolore delle cliniche dove è ricoverato per curare i suoi nervi.

Ma l'autore triestino riesce sempre a donare un sorriso ai suoi corrispondenti, come nello spassoso raccontino che leggiamo in una lettera a Bruno Pincherle, scritta da una clinica di Roma nell'aprile 1953, la stessa in cui, di lì a poco avverrà il parto del racconto di *Ernesto*. Saba riferisce all'amico Pincherle una vicenda che gli è stata a sua volta narrata da una suora :

Ieri suor Ignazia [...] mi raccontava di una madre superiore del suo ordine (francescana) che adesso è molto vecchia (fra gli 80 e 90 anni) e dirige a Bologna un educando. Ha tanta fiducia in San Giuseppe che, quando non ha soldi per pagare i fornitori, minaccia il santo di castigarlo: ne porta cioè l'immagine in cantina. Dopo un poco (generalmente dopo poche ore) arriva sempre, per mano di un benefattore, noto od ignoto, l'assegno necessario... Così fu anche all'inizio: quando si mise in testa di fondare l'educando (più di cinquant'anni fa) andò. Gli chiesero quali garanzie potesse presentare: rispose di averne una, più forte di tutte: san Giuseppe, ed ottenne l'importo. Volevo dire a suor Ignazia, che forse il successo è dovuto al fatto che pochi, qui in terra si rivolgono a San Giuseppe (la sua gloria è maggiore nella Corte dei Cieli che in questa miserabile terra); ma poi ho capito che non era il caso.¹²⁸

L'autore racconta con fresca ilarità la vicenda paradossale della monaca che ricatta San Giuseppe per ottenerne i favori.

Il paradosso è tutto giocato sulla figura autorevole di una madre superiora che adotta un comportamento infantile, nascondendo l'effigie del Santo in cantina, fino a che non ottiene la sospirata grazia, e raggiunge il suo culmine nel momento in cui Saba racconta che la

¹²⁸ Lettera datata "Roma 31 aprile 1953", in: M Coen (a cura di) *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle*, cit., pp. 237-239; nella sua introduzione la curatrice del carteggio ci informa della passione del dottor Pincherle, personalità di spicco nell'ambiente triestino (fu studioso di Stendhal e scrisse su quest'ultimo diversi saggi raccolti in volume) per gli aneddoti e le storielle. Saba nel carteggio con lui sembra quasi voler assecondare questa passione, infatti oltre all'aneddoto che abbiamo citato, tutte quante le lettere pubblicate dalla Coen hanno un tratto narrativo molto spiccato. Riportiamo un altro divertentissimo aneddoto che Saba racconta all'amico in una lettera del 1952, la storiella ha un tono farsesco ed irriverente e ha per protagonista un sacerdote che è entrato nella libreria antiquaria: «Ti racconterò[...] che è stato da me, per comperare libri religiosi, un sacerdote, il quale, cercando in qua e in là negli scaffali [...] gli venne a mano un libro francese dell'ottocento, nel quale erano raffigurate alcune donnine un po' discinte (niente di pornografico). Tuttavia, si vergognava di me e - morendo dalla voglia di sfogliarlo - lo depose con un (inespresso) sospiro. Mi fece pena, quasi tenerezza, "Padre - gli dissi - deve scusarmi, ma devo allontanarmi cinque minuti". E andai per cinque minuti nella latteria del povero Walter». Lettera datata "Trieste 19 settembre 1952", in: M Coen (a cura di) *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle*, cit., p. 236. Saba si diverte a tratteggiare la figura del pretino curioso, cercando di mediare con grande arguzia narrativa, irriverenza e candore.

suora ha trovato l'importo necessario per fondare l'educando che dirige ormai da più di cinquant'anni, usando come garanzia proprio San Giuseppe.

Saba è chiaramente divertito dalla vicenda che sta raccontando al suo amico, e anche nella sua morale, in cui constata che il santo aveva accontentato la suora dal momento che non era tra i più 'gettonati' sulla terra, l'autore profonde tutto il suo umorismo.

Il desiderio di raccontare non abbandonerà mai Saba, nemmeno negli ultimi mesi della sua vita, nei quali, proprio in forma epistolare l'autore triestino scriverà i suoi ultimi ricordi-racconti.

Ha il tono di una favoletta malinconica il resoconto di Saba alla figlia Linuccia dalla clinica di Gorizia in cui è ricoverato, di una singolare "strage degli innocenti", provocata dalla vaccinazione preventiva di 170 bambini:

Ieri ho assistito a una vera e propria "strage degli innocenti" alla quale mi invitò il dott. Levi. Essendosi verificati, tra i 170 bambini del Preventorio, due casi di meningite, il dott. Levi, con l'aiuto delle Madri e di un altro medico, fece a tutti un'iniezione preventiva, e poi delle pennellazioni al naso. Non sto a dirti che cosa era diventata quella stanza, pianti, grida, risate: tutto quello che puoi pensare. Molto bene organizzata, l'operazione procedeva con rapidità fulminea. Il bambino, o bambina, veniva afferrato da una Madre (suora) e portato sulle ginocchia del dott. Levi: quasi tutti (specialmente i maschietti) repellenti. Un attimo, e poi via, ad asciugarsi le lacrime. Nessuno è riuscito a sfuggire... ma cosa potevano pensare i più piccoli: quelli fra i 2 e i 3 anni? È un mistero.¹²⁹

Le urla, i pianti e le risate di cui si riempie la stanza della clinica sono osservate dall'occhio disgustato e divertito del vecchio Saba, l'autore tratteggia con grande efficacia iconografica la singolare scena, che ricorda vagamente l'assetto di una catena di montaggio, non manca nella sua narrazione una punta di sadismo, che lascia tuttavia il posto alla riflessione in merito a cosa possa pensare un bambino piccolissimo vittima di un'inaspettata violenza come quella infertagli da un'iniezione.

Risale a pochi giorni prima della sua morte un ultimo dissacrante aneddoto che Saba dona all'amico vescovo Don Fallani. Nel suo dialogo epistolare con questo alto prelato,¹³⁰ l'autore triestino non ricercò la fede; con lui, infatti, si ritrovò spesso a discutere di letteratura e di arte.

Nella figura di Fallani, che si mostrò sempre paziente e disponibile nei confronti dell'autore triestino, Saba trovò quindi un confidente ed un confessore senza sacramento, ed è proprio il sacramento della confessione che l'autore desacralizza in quello che possiamo considerare il suo ultimo raccontino epistolare:

Vorrei tanto raccontarle un «fatterello», che sebbene nulla contenga in sé di male, è alquanto «boccaccesco». Ed è, al tempo stesso, così innocente, che potrebbe leggerlo anche il Papa) [...] appena avrò ricevuto le bozze della stampa, le manderò i *Ricordi-Racconti*, nella stesura in cui glielo lessi.

Ah, sì: ancora una cosa, che riguarda, questa, la confessione. Viveva, venti e più anni fa, un povero diavolo, credente e praticante. Era però un «flagello» del povero prete che lo confessava. Da bambino non poteva dire «ostia» senza aggiungervi un aggettivo (quale possa essere stato lo immagina). Si trattava di un'abitudine che aveva presa dall'infanzia, e dalla quale non poteva più staccarsi. Aveva, per di più, un carattere facile a irritarsi. Per farla breve, il povero prete, non potendone più (era il quinto giorno che correva da lui, per confessarsi sempre dello stesso aggettivo) lo mandò al diavolo, lui e le «sue» ostie, dicendogli che bestemmiasse quanto volesse, bastava che non si facesse più vedere...

¹²⁹ Lettera a Linuccia datata "Gorizia, 22 aprile 1957", in U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pag. 289.

¹³⁰ Le lettere di Saba a Fallani sono edite nel volume *Lettere a un amico vescovo*, Vicenza, La locusta, sd., e costituiscono uno dei carteggi più intensi e sofferti dell'autore triestino.

Da quel giorno, quell'uomo (sentendosi libero di bestemmiare)... non bestemmiò più.¹³¹

È il piacere di prendere un po' in giro il suo amico che anima questo sapido raccontino, il quale vuole tuttavia anche trasmettere un messaggio edificante, Saba cerca infatti di dimostrare quanto sia importante per lui la libertà dalle costrizioni, che portano a delle autocensure innaturali, in quanto un divieto non compreso alimenta un desiderio.

L'autore usa quindi la sua profonda conoscenza della psicologia umana e la fa diventare favola, destinata a chi potrà comprenderla e sorriderne, ma non dividerla pienamente. Il suo rimane tuttavia un estremo dono d'amore e di poesia.

Abbiamo mostrato come Saba sia stato capace di affidare alle proprie lettere una parte della sua produzione narrativa che potremmo definire 'sommersa'; questa infatti si agglutina con le sezioni più propriamente comunicative delle sue missive. I raccontini epistolari di Saba, ideati con lo specifico scopo di svagare i suoi corrispondenti, si rivelano dunque indispensabili per comprendere la profonda sensibilità narrativa dell'autore triestino.

4. Quando la lettera diventa racconto

L'estro narrativo di Saba emerge con grande frequenza dal laboratorio di scrittura delle sue lettere; le missive dell'autore triestino, nella loro intrinseca antiletterarietà, rimangono la sede naturale in cui egli narra esperienze ed esprime emozioni, sublimandole attraverso il racconto e l'aneddoto.¹³²

In tal senso, una lettera che Saba scrive allo psicologo Joachim Flescher il 14 marzo 1949,¹³³ permette di comprendere il significato psicologico e letterario che l'autore triestino attribuisce ai suoi aneddoti. È un esempio epistolare complesso, in questa comunicazione l'autore mette a nudo molti lati oscuri della sua vicenda biografica e della propria psiche.

Saba ammette che per lui è difficile affrontare il problema della nevrosi e cercare di spiegare come questa possa trovare una sua esplicazione nelle forme artistiche:

Lo stesso fatto che tenti di evaderne raccontando "storielle" e "pettegolezzi", [...] dimostra quanto mi è arduo spigarmi (almeno per iscritto)

¹³¹ Lettera del Luglio 1957, in U. Saba, *Lettere a un amico vescovo*, cit., pp. 66-67.

¹³² Facendo riferimento all'epistolario di Saba, anche Giorgio Bàrberi Squarotti non può fare a meno di sottolineare le naturali capacità narrative espresse dall'autore triestino nelle sue lettere: «[...] grande prosatore e narratore Saba è pure nelle lettere, che si configurano naturalmente come narrazioni più o meno distese [...]. In esse Saba si pone come l'osservatore o il revocatore di situazioni e personaggi, momenti di vita, ma guardati sempre con un atteggiamento lievemente ammonitorio, ma sorridente, come se lo scrittore volesse prendere per mano il destinatario delle lettere (e attraverso lui tutti i lettori) per condurlo a capire il senso dell'evento raccontato, senza, tuttavia, eccesso pedagogico, con misura, con distacco, un poco ironicamente commentando la varietà e la stranezza dei casi della vita, ma senza assumere le responsabilità, come nei versi, del poeta che tutta sa e tutto ha sperimentato in sé.[...]Quasi che Saba abbia avuto bisogno di un genere così lateralmente letterario come è la lettera per liberarsi da tutti i miti e le difese del "vate" e le responsabilità attribuite a sé come "poeta"». G. Bàrberi Squarotti, *La prosa di Saba*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, Torino, Utet, 1994, pp. 818-819.

¹³³ Saba conobbe Joachim Flescher, in seguito della pubblicazione del suo saggio *Poesia filosofia, psicanalisi*, sulla «Fiera letteraria» del 25 luglio 1946, questo suscitò l'entusiasmo dello psicologo, allora direttore della rivista «Psicoanalisi». Il loro breve rapporto fu unicamente di natura epistolare, e si esaurì in fretta per diverse incomprensioni che nacquero tra i due corrispondenti. La lettera in questione si trova in U. Saba, *Lettere sulla psicanalisi*, cit., pp.34-43.

In questo particolare contesto la “storiella” è interpretata come una forma di difesa: del resto, prima di arrivare a questa giustificazione, Saba si è già servito di un raccontino, con il larvato scopo di sconfessare in maniera faceta il valore dell’elettroshock come coadiuvante nelle cure psicoanalitiche.¹³⁴

Saba ha raccontato la vicenda di un “focoso psicanalista” che “abusò del transfert positivo di una bella e giovane paziente per possederla” ottenendone in tal maniera la guarigione.

Il caso, paragonabile secondo Saba ad “una specie di elettroshock alla rovescia”, poiché è riuscito a sciogliere l’ingorgo di istinti aggressivi della giovane, in un primo momento fu denunciato da Freud all’ordine dei medici; lo psicanalista fu tuttavia costretto ad avvedersi dell’effettivo risultato positivo della “cura” meccanica somministrata dal medico impetuoso alla paziente, e in seguito inviò un bel regalo ai due giovani che convolarono a nozze.

La narrazione ha evidentemente lo scopo di diluire l’eccessiva serietà della lettera di Saba e di far pendere, per così dire, il piatto della bilancia verso le ragioni dell’arte e del cuore che si oppongono a quelle della scienza; la sottile autodifesa delle ragioni sabiane si stempera quindi in un’immagine narrativa, giustificata dalle stesse asserzioni dell’autore triestino:

Gli artisti, diversamente dagli altri uomini (che hanno un modo di pensare più astratto e logico) PENSANO – come i bambini – PER IMMAGINI

Per chiarire questo concetto, l’autore descrive in che maniera riesca a tradurre in figure narrative il proprio vissuto, e lo fa insistendo sulla terminologia legata al “vedere”; ed alle “immagini”; trascrive infatti la parola “VEDO” in carattere maiuscolo, così da farle acquisire un valore enfatico:

Se odio raccontare che vi sono, nel territorio dell’U.R.S.S. delle tribù nomadi così refrattarie alla vita civile che il governo di quel paese rinuncia ad assoggettarle ad una disciplina qualunque, e le lascia vagare in libertà, quale è la mia reazione? VEDO un vecchio chino a cogliere delle fascine, il quale, accorgendosi di certi fumi che si levano all’orizzonte (nuove officine, sorte nelle vicinanze) corre con grida e gesti scomposti verso gli accampamenti della sua tribù, per dare l’allarme e far trasportare tutto più lontano, al sicuro dalla civiltà avanzante[...]. Oppure se penso che gli uomini erano, in passato, obbligati solo a produrre, ed oggi lo sono a produrre e a consumare, la mia indignazione contro la reclame si esprime nell’immagine di un cameriere colle fedine grigie (alla Francesco Giuseppe) che, vestito inappuntabilmente e con un tovagliolo bianco sotto il braccio, si avvanza contro di me, seduto a un tavolo di un bar o di un restaurant, per dirmi, con cortesia omicida: Il signore ha già consumato?

Saba mostra quindi a Flesher il suo personale laboratorio creativo, e lo fa raccontandosi, e parlando appunto per immagini.

Tuttavia il culmine di questa lettera è costituito dal racconto infantile del piccolo Berto, conteso dall’affetto della balia e della madre, questa narrazione ha infatti il delicato scopo di spiegare l’antisemitismo sabiano. La vicenda si concentra tutta sul rimprovero della madre di Saba che vieta alla balia di portare il piccolo in chiesa, e sul ricordo della minaccia di quest’ultima che, quando Umberto faceva i capricci, diceva che lo avrebbe “fatto ebreo” circoncidendolo; i ricordi narrati nella lettera costituiscono quindi una sorta di completamento delle *Tre poesie alla mia balia*.

¹³⁴ Uno strumento che è invece considerato un coadiuvante della cura psicoanalitica da Flescher, come è possibile appurare, in particolare dalla lettera che lo psicoanalista inviò a Saba il 9 marzo.

Saba continua il suo sfogo, mutuando immagini e raccontini anche da altri narratori, in particolare dal *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche, la cui lettura è vivamente consigliata a tutti coloro che vogliono intraprendere la professione psicanalitica in quanto insegnerebbe non tanto la tecnica, quanto “la “voluttà di guarire”.

In questa missiva, Saba motiva quindi l’uso della narrazione, in quanto risulta essere più connotato al suo animo.

Abbiamo osservato in che maniera i raccontini si amalgamano con il resto della comunicazione epistolare arricchendola con originali intermezzi narrativi, tuttavia talvolta questi intermezzi potevano occupare uno spazio maggiore all’interno delle missive sabiane, e trasformare in racconto anche un’intera lettera.

È a questo punto doveroso compiere una distinzione tra le **lettere-racconto**, che sono a tutti gli effetti delle comunicazioni epistolari, occupate quasi interamente dalla narrazione di una vicenda o di un episodio vissuto da Saba, e i **ricordi-lettera** del 1957, i quali invece sono degli articoli giornalistici di taglio narrativo, che l’autore triestino scrisse sotto forma di lettera alla figlia Linuccia, dal momento che solo la forma epistolare rivolta a un essere amato gli rendeva ancora possibile esprimere i suoi ultimi “ricordi del mondo meraviglioso”.

In quello che definiamo ricordo-lettera vi è quindi una componente intenzionalmente narrativa, dal momento che è destinato alla pubblicazione dal vecchio Saba; in esso inoltre l’autore rielabora i suoi ricordi più remoti; la dimensione che presiede alla composizione di questi testi è pertanto quella della memoria.

In quelle che invece definiamo lettere-racconto, Saba narra vicende tratte dalla sua quotidianità, ma in questo caso l’aneddoto, che arricchisce solitamente le sue comunicazioni, occupa pressoché tutto lo spazio epistolare.

Per specificare in maniera più approfondita come si articoli questa tipologia di comunicazioni narrative ci avvarremo di tre esempi, nei quali l’estro sabiano è riuscito a declinare le lettere dando loro di volta in volta il taglio della fiaba onirica, della novella, e del ritratto simbolico.

Il 14 ottobre 1927¹³⁵ Saba scrive a Giacomo Debenedetti per raccontargli un sogno che lo riguarda: l’autore non si accontenta di comunicare brevemente all’ amico le proprie impressioni e conferisce alla lettera il taglio di una fiaba onirica, in cui tratteggia con sapienza narrativa la sua modificata percezione della realtà.

Saba mette quindi in scena se stesso e il proprio sogno: in un primo momento si trova a Torino, ovvero «in mezzo ad un complesso di case e di lampioni accesi al quale davo il nome di Torino» indeciso su dove andare, e timoroso all’idea di disturbare il suo amico Giacomino, tuttavia subito dopo si ritrova proprio a casa di Debenenetti.

Gli si avvicina un uomo “vestito da ufficiale” che lo accoglie “con un sorriso alla Principe ereditario”: è il fratello del critico che lo invita ad accomodarsi dicendogli che Debenedetti lo sta aspettando. Saba si accorge tuttavia di trovarsi insieme all’ amico Giacomino in una casa diversa da quella che ha visitato e conosciuto nei suoi precedenti viaggi a Torino.

Fa il suo ingresso in scena un elemento perturbante, si tratta di due “Apaches” che desiderano visionare delle “stampe”, ovvero, secondo quanto intuisce l’autore triestino, cercano del denaro. Debenedetti e Saba escono allora dalla stanza in cui si trovano per andare a prendere le “stampe” , ma si ritrovano in aperta campagna, ed il critico si trasforma in un cavallo alato che riporta Saba a Trieste, giusto in tempo per salutare gli amici del caffè Garibaldi, in piazza Unità d’Italia.

¹³⁵ U. Saba, *La spada d’amore*, cit., pp. 90-94.

Nel suo volo l'autore ammira il passeggio di Miramare e tutto il paesaggio illuminato di Trieste, ma la scena del sogno ritorna repentinamente ad essere quella della casa di Debenedetti, in cui ritrova i due Apaches:

Io mi domandavo: Ma perché mai non abbiamo preso il revolver? essi ti rinnovavano la domanda di vedere le stampe, e tu rispondevi: Ah sì subito, vado a prenderle, e mi guardavi un momento negli occhi, ed uscivi facendo cenno a me di rimanere. Io restavo e, dopo un poco, vedevo nel viso di un o dei due malviventi come un'espressione di grande sofferenza, e lo vedevo poi subito piegarsi, e cadere, morto, sul compagno morto egli pure. Allora comprendevo che, forse con quello sguardo, tu li avevi avvelenati. E pensavo: che bravo quel Giacomino: non ha avuto nemmeno bisogno del revolver, che fa troppo rumore: li ha uccisi così, senza chiasso. In quel punto tu rientravi, io ti chiedevo come avevi fatto, e tu rispondevi: il sonno. ho dato loro il sonno. Allora – dicevo – non sono morti? No no – rispondevi- sono veramente morti. Ed io prossimo probabilmente a destarmi: voglio scrivere – pensavo – questo sogno. Ma vedevo la tua stanza piena di persone.

Le persone che Saba vede nella stanza sono parenti e conoscenti di Debenedetti venuti appositamente ad ammirare la sua opera, tra i quali nota un "signore in costume seicentesco" e "le treccie" di una giovane amica di Giacomino.¹³⁶ Nel sogno l'autore manifesta più volte il desiderio di far diventare scrittura la sua singolare avventura onirica, in tal modo riflessione e azione si fondono in una sorta di amalgama favoloso; tuttavia Debenedetti gli mostra il numero di una rivista intitolata "Il pensiero", in cui egli stesso ha pubblicato a suo nome il sogno sabiano, preceduto da una critica di alcuni versi dell'autore triestino dedicati alla città di Catania che Saba non ricorda di aver mai scritto.

L'autore si sveglia, il sogno è tuttavia accompagnato da "un'impressione di solennità soave" e da una voce interna che gli annuncia la sua imminente morte.

Saba cerca anche di interpretare le parti più oscure della sua avventura onirica, ovvero la trasformazione di Debenedetti in cavallo bianco, derivata probabilmente da una sua battuta, e l'accento ai versi su Catania, per cui:

quella quartina [...] viene dall'aver io in questi giorni ritrovato un mio sonetto scritto per il terremoto di Messina: da Messina a Catania, nel sogno, è breve il passo.

L'autore dà pertanto prova delle sue frequentazioni freudiane, che sono tuttavia già intuibili in un'altra lettera indirizzata sempre a Debenedetti il 25 febbraio 1925.¹³⁷

La visione onirica sabiana è espressa attraverso un ibrido comunicativo e narrativo in cui l'autore si racconta, condividendo le proprie fantasie con Debenedetti, coprotagonista della visione e della sua estemporanea narrazione.

Saba trasferisce il proprio sogno sulla carta, e rappresenta le sequenze oniriche, avvalendosi di una scrittura densa e visionaria, Le immagini e le descrizioni possono essere paragonate a fotogrammi che si susseguono in maniera repentina e talvolta illogica, tanto da suscitare anche il contrappunto del narratore; egli riesce inoltre a mediare fra immagini e discorsi diretti, i quali non sono tuttavia ben delimitati da segni di interpunzione, ad esclusione dei due punti introduttivi e di qualche trattino; in tal modo la scrittura narrativo-epistolare traduce in maniera mimetica il flusso di coscienza nel quale si svolge l'avventura di Saba.

¹³⁶ Probabilmente si tratta della futura moglie di Debenedetti, Renata.

¹³⁷ In questa lettera ritroviamo infatti il nome dello psicoanalista viennese affiancato a quello di Nietzsche e Weininger.

In questo primo esempio di lettera-racconto Saba riesce quindi a riprodurre in punta di penna l'atmosfera stranianti propria della dimensione onirica, in cui situazioni assurde e impossibili sono percepite come incomprensibilmente normali.

Il 16 luglio 1946 l'autore triestino, che si trova a Milano ospite della famiglia Almansi, scrive alla figlia Linuccia una lunga lettera;¹³⁸ nella prima parte della sua comunicazione Saba cerca consolarla, dal momento che la sa affetta da un fastidioso mal di denti, in seguito sfoga le sue angosce politiche in merito allo strapotere democristiano al governo. Il 'potere dei preti' è infatti vissuto dall'autore triestino come un tradimento da parte del governo italiano e come la continuazione di uno *status quo*;¹³⁹ del resto il vecchio poeta percepisce come tutto il mondo si stia avviando verso il più totale "cretinismo".

Dopo essersi sfogato in questa sconsolata premessa, Saba decide di mettere da parte ogni amarezza per dedicare alla figlia un racconto:

Lasciando stare, per il momento, queste nere malinconie, voglio raccontarti (come, in questo momento, so e posso) la storia di due fisarmoniche e di una chitarra.

Nella digressione posta fra parentesi, l'autore triestino mostra subito di essere conscio che la sua capacità narrativa potrebbe essere mortificata dal momento di tristezza e delusione che lo affligge; per questo motivo Saba sottolinea che il suo racconto nasce come spontaneo dono d'amore per la figlia.

Dopo questa breve riflessione tuttavia l'autore fornisce alla sua destinataria e lettrice il titolo del racconto che si appresta a narrarle; questo pone l'accento su tre strumenti musicali, e sortisce in tal maniera un effetto di *suspance*, incentrando apparentemente la trama della narrazione su un motivo musicale.

All'interno del plot è possibile riconoscere due macrosequenze: nella prima predominano il malumore e l'insoddisfazione del poeta, che insieme al giovane Federico Almansi, a Vittorio Sereni e alla moglie di quest'ultimo, è costretto da un capriccio del giovane a recarsi in un locale diverso dal bar nel quale è solito trascorrere le sue serate.

Una prolessi narrativa dischiude tuttavia un positivo spiraglio nella vicenda: Saba infatti dichiara di dovere alla cocciutaggine del suo prediletto "una delle belle sere" della sua vita; dopo questa breve digressione il tono della narrazione torna plumbeo, Saba si ritrae seccatissimo e pronto a fuggire da un ambiente che gli sembra ancora più odioso, nel momento in cui si accorge che al tavolo vicino stanno facendo dei preparativi musicali.

La svolta positiva nella narrazione è costituita dalla scoperta dell'identità dei tre musicanti:

I musicanti erano... tre bambini, fra i sette e i dieci anni; due dei quali suonavano la fisarmonica seduti, e l'altro – il più piccolo – la chitarra (in piedi dietro di loro, con una gamba ripiegata e il piede appoggiato alla sedia di uno dei suoi fratellini).

I puntini di sospensione sono la trascrizione dello sguardo stupito e sorridente del vecchio Saba che si posa sulle tre personcine pronte ad esibirsi; l'autore non ha neanche il tempo di riflettere sulla giovanissima età di questi suonatori, perché nel momento stesso in cui cominciano ad esibirsi accade quello che definisce in maniera perentoria "il miracolo":

¹³⁸ U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 167-170. Dalla seconda metà degli anni quaranta Linuccia diverrà uno dei destinatari prediletti delle comunicazioni sabiane e dei suoi estemporanei raccontini.

¹³⁹ «Per me, dopo 25 anni di fascismo, sette di persecuzioni razziali, dopo la perdita di Trieste ecc., l'idea di vivere adesso sotto i preti[...] è così terribile che difficilmente posso esprimerti quello che sento». *Ibidem*. Sono riflessioni che troveranno il loro corrispondente poetico nella lirica *Opicina* 1947. Negli ultimi versi Saba si esprimerà infatti in questa maniera: «Dopo il nero fascista il nero prete; / questa è l'Italia, e lo sai. Perché allor/ diceva il mio compagno – aver rimpianti?» U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 562.

Meglio di Toscanini. Non solo suonavano come angeli, ma godevano come demoni, di suonare come angeli. Accompagnavano i suoni con movimenti delle personcine e sorrisi interni ed esterni da far comprendere che la musica e loro erano una stessa cosa. Erano tre istriani, scappati da Tito. Era la prima volta che si producevano in pubblico. Erano così innamorati di quello che facevano che non volevano nemmeno fare la questua; a un certo punto dovettero prendere io il più piccolo per mano e condurlo in giro.

I periodi brevi, composti di un massimo di tre proposizioni, hanno lo scopo di tradurre in parola scritta l'emozione dell'autore, e sono paragonabili a veri e propri fotogrammi emotivi, le figure dei fanciulli sono angeliche e demoniache, ed i reiterati complementi di paragone mostrano al lettore la simultaneità delle sensazioni del poeta.

La constatazione che i piccoli musicanti sono tre istriani scappati dal regime di Tito e che questa è la loro prima esibizione, innesca un meccanismo di identificazione tra la loro condizione e quella di Saba: a questo punto della narrazione infatti il poeta entra in scena, cessando di essere un osservatore per diventare a pieno titolo personaggio del suo stesso racconto; l'autore prende per mano il più piccolo dei tre musicisti e lo accompagna tra i tavoli a far la questua. Il senso di questa immedesimazione è da ricercarsi nel significato dell'esibizione e nella sua spontaneità ed immediatezza:

Era meraviglioso; qualcosa che nasceva all'improvviso dalla terra, e dalla "nostra" terra; impossibile trovare tre ragazzini italiani che suonassero a quel modo e con quello spirito. non era "erbe inanella un rivolo", ma "Tu sei come una giovane – una bianca pollastra" oppure "C'è a Trieste una via dove mi specchio". Era meglio ancora. Tu avessi veduto i movimenti delle loro ossa puntute, come segnavano il ritmo! E il piccolo con la chitarra che, verso la fine, quasi dormiva in piedi, e suonava sempre e come in sogno. Ricevettero molti soldi, gelati e paste; ma ai soldi non parevano interessati affatto (nemmeno ringraziavano) e mangiavano appena. Volevano suonare.

Una musica che nasce da tre fanciulli, ma soprattutto una melodia che ha origine da una terra di confine, la stessa che ha visto nascere Saba, il quale infatti in quelle note si riconosce.

«Gli italiani» sono «nella loro vita istintiva e – vedi Verdi – nella musica, uno dei popoli più immediati della terra», tuttavia «non sopportano in poesia la vita» aveva scritto a Mondadori due mesi prima,¹⁴⁰ con una certa malinconia. Questa teoria diventa immagine narrativa e riflessione nel racconto sabiano: l'immediatezza espressa nelle note suonate dai tre fanciulli è accolta dal pubblico milanese con grandissimo entusiasmo, tuttavia quelle note non sono assimilabili ad un verso schiettamente italiano quale quello ungarettiano citato da Saba, sono altra cosa, hanno respirato la stessa aria che spira nelle liriche sabiane, delle quali l'autore cita due versi simbolici da *La gallina* e da *Cittavecchia*; eppure, nonostante questa profonda immedesimazione musicale, Saba appena di essere un incompreso.

Il miracolo dura solo una sera, perché i ragazzini saranno scritturati dal padrone del locale e saranno costretti a indossare delle maschere, perdendo in tal modo la loro fresca spontaneità, e subendo una sorta di normalizzazione; eppure quella magia ha trasmesso a Saba delle sensazioni solo sue, che l'autore ha cercato di condividere con la figlia attraverso la narrazione:

Ma non so scrivere, piccola mia, c'era in tutto questo un "brivido" che mi è sfuggito. A tutti sono immensamente piaciuti, ma c'era un DI Più, sensibile a me solo. era il DI Più fra la mia

¹⁴⁰ Cfr. *Lettera all'editore*, in U, Saba, *Tutte le prose*, cit., pp.1131-1134.

poesia e quella degli altri italiani; Sereni infatti era entusiasta, ma non poteva comprendere la mia emozione.

Saba, in chiusura della sua lettera-racconto, dà conferma di quella che è stata la rappresentazione narrativa, abbastanza scoperta, di un suo stato d'animo; il *clichè* che lo raffigura nei panni dell'artista di confine, incompreso da quelli che riconosce come i suoi connazionali, in questa circostanza è caricato di valori positivi ed autocelebrativi, la corrispondenza che il vecchio poeta ha istaurato con i tre fanciulli, è un suo privilegio, che rimane incompreso anche dall' amico e poeta Vittorio Sereni, il quale, dalla stessa vicenda, trarrà un racconto tacciato da Saba di una certa inautenticità di toni.¹⁴¹

Un'altra comunicazione epistolare che lascia interamente spazio all'estro narrativo sabiano, diventando lettera – racconto, è quella che l'autore scrive a Bruno Pincherle dalla clinica romana in cui è ricoverato il 1 luglio del 1953.¹⁴²

In realtà più che di una lettera-racconto, si tratta di un ritratto narrativo, in cui Saba tratteggia la figura di una bambina, arricchendo la sua rappresentazione di significati profondi, che si connettono alla particolare costellazione creativa nella quale si trova l'autore triestino.

È necessario infatti sottolineare come la lettera-racconto destinata a Pincherle sia stata scritta nello stesso periodo in cui Saba sta redigendo il suo romanzo *Ernesto* e infatti, per certi versi, la bambina sarda di 11- 12 anni, nipote della Madre superiora, descritta dall'autore triestino, può considerarsi un alter ego femminile di quel primitivo che è appunto l'adolescente Ernesto.¹⁴³

Saba presenta la bambina a Pincherle definendola "il suo amato Stendhal",¹⁴⁴ e afferma che, osservandola mentre guardava "alcuni pazienti giocare a carte" è rimasto letteralmente incantato dall' "ombra delle sue sopracciglia".

¹⁴¹ Il racconto in questione si intitola *Angeli musicanti*, ed è edito nel volume di Vittorio Sereni *La tentazione della prosa*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 24-27. Saba lo criticò per alcune debolezze che riconobbe nella trama, in una lettera a Sereni del 25 febbraio 1947. L'autore triestino formula una vera e propria teoria narrativa, che vale la pena di riportare per comprendere in maniera ancora più approfondita il valore intrinseco della sua narrazione: «Quando si racconta un aneddoto, e che questo aneddoto si riferisce ad una persona conosciuta e "difficile", bisogna attenersi il più possibile alla realtà oggettiva. Ogni deviazione a destra o a sinistra, falsifica la figura che si vuole mettere in luce. L'arte, in questi casi, è di non dire una parola in più o una in meno: l'autore deve completamente nascondersi nel fatto che narra: tanto più egli risalta, quanto meno devia e si nasconde nelle cose che dice. *Tu hai fatto questo*, ma hai voluto fare altra cosa ancora[...]: hai dato un così bello squarcio di prosa, ma hai anche alterata, con danno tuo e suo, la figura del protagonista. Così come tu mi presenti, sono irriconoscibile. Almeno a me che mi conosco. l'errore è nato dal fatto che di un tavolo di bar al quale sedevamo tua moglie, tu Federico, ed io, tu hai voluto farne due e presentare al lettore me e Federico come due persone a te sconosciute[...]. Quando hai scritto il brano, ti trovavi certamente in un momento di grazia. Tanto più è peccato che tu abbia avvertita la necessità di essere, fino agli estremi limiti del possibile, uno "storico".[...] I riferimenti a Trieste, all'altra sponda ecc. tanto più avrebbero avuto valore in quanto riferiti chiaramente ad un altro poeta, in questo caso a te. Le mie parole avevano, in fondo, un accento *anche* di polemica letteraria.» U. Saba - V. Sereni, op. cit., pp.49-51.

¹⁴² Cfr. M. Coen, *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle*, cit., pp.242-244.

¹⁴³ Si veda in tal senso la lettera a Pincherle del 30 giugno 1953: «Ernesto non aveva inibizioni, o poche poche, e in forma più graziosa che angosciata. (Non era un decadente, era un primitivo)» *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle*, a cura di M. Coen, cit., p. 241.

¹⁴⁴ Saba fa probabilmente riferimento alla grande passione di Stendhal, autore amato e studiato da Pincherle, per l'Italia e le donne italiane. Il rapporto tra Stendhal e l'Italia è stato indagato da Michel Crouzet (*Stendhal et l'italianité - Essai de Mythologie romantique* – Librairie José Corti, Paris 1982), Crouzet sottolinea come l'incontro con l'Italia, le donne italiane, ispirino in Stendhal una « idea di femminilità "altra", libera e impreveduta».

La bambina è tratteggiata mentre parla al telefono con la madre fremendo per andare a giocare con i suoi amichetti in giardino, e nella foga chiude con una mano il ricevitore interrompendo la comunicazione, Saba cerca di coglierne la fresca vitalità e di tradurla in scrittura:

Le si legge tutto sul viso, fino alle più piccole emozioni. E vive di emozioni, continue, variabili, come un cielo ora sereno ora annuvolato. Senza – si capisce – avere il senso della sua grazia: la sua grazia sta proprio in questo

Una grazia che è fatta d'istinto e di freschezza; del resto Saba, che si diverte a ritrarla mentre succhia, quasi fosse una ciliegia, la crocetta che porta al collo, la definisce “un piccolo animale” rendendo ancora più netta la sua somiglianza con l'adolescente Ernesto:¹⁴⁵

Un piccolo animale, ma di antica razza, la razza più antica e aristocratica del mondo- è questo – credo – che piaceva tanto al tuo Stendhal e che non poteva trovare che in Italia.

Il personaggio della bambina, che rimane ancora senza nome, ed è rappresentato solamente tramite le sue azioni, interagisce col vecchio Saba: l'autore triestino ha appreso che a Cagliari ha tante amichette, e che sa suonare il pianoforte, sebbene sia in grado di eseguire solo delle facili canzonette:

La notte non sempre dorme (la impressionano le grida dei matti) e poi dice che pensa. A cosa pensa? Dio solo lo sa. Ma come le piace vivere! Come non sa di essere una grande cosa, e poi anche un simbolo.

Ed infatti questa bambina è immagine e personificazione della fanciullezza, e si confronta prepotentemente e gioiosamente con la vecchiaia di Saba che, proprio mentre sta scrivendo a Pincherle, sa che «Adesso è fuori della *sua* porta» ed aspetta le caramelle che lui le ha promesso, per andarle a spartire sicuramente con gli altri bambini che l'attendono in giardino.

Come l'avrebbe amata Stendhal, e quante caramelle le avrebbe regalate! È proprio il tipo della donna italiana: qualcosa di infinitamente vivo – infido – instabile – senza cattiveria, e dolce.[...] Quando il tuo Stendhal parlava dell'Italia parlava di quella bambina. Si chiama Rosalba.

Al termine della sua appassionata descrizione Saba dà finalmente un nome a questa stupenda creatura umana, che è riuscito a trasformare in una immagine poetica; tuttavia la figura di Rosalba non accetta ipostatizzazioni o normalizzazioni letterarie, poiché in lei alberga la vita, questa fanciulla è pura poesia.

Un *post scriptum* informa che le caramelle non sono arrivate a destinazione, e l'autore triestino ha regalato a Rosalba dei “soldini” per comperarle, che la bambina ha acchiappato, fuggendo via.

Simbolo della vita che è più forte di qualsiasi convenzione letteraria, Rosalba ha dovuto ripetere a scuola una poesia di Saba, ma non ne ricorda né il titolo né l'argomento, tuttavia non manifesta alcuna vergogna davanti all'incuriosito autore triestino, come invece dovrebbe, secondo sua zia:

¹⁴⁵ Ernesto ha infatti per Saba una grazia particolare, che si rispecchia nella sua andatura un po' dinoccolata e nei suoi occhi “color nocciola (come quelli di certi cani barboni)”.

lei non provava alcuna vergogna: dimenticare una poesia è per una Rosalba la cosa più naturale del mondo. (Probabilmente la poesia era *la mia bambina con la palla in mano*).¹⁴⁶

Ancora di più Saba conferma la sua volontà di tener lontana il più possibile questa immagine della vita da qualsiasi prigionia letteraria: infatti, nonostante la poesia che Rosalba doveva imparare sia ispirata ad un'altra bambina, rimane oscura e dimenticata dalla fanciulla sarda.

Quello di Rosalba rimane uno dei più affascinanti ritratti narrativi approntati da Saba, e acquista un fascino maggiore grazie alla scrittura epistolare, che ne conferma la spontaneità e fa di esso un dono prezioso e ricco di significato per un caro amico dell'autore triestino.

Le lettere - racconto, con il loro impianto narrativo e descrittivo, costituiscono quindi una singolare tipologia di prose, la comunicazione rimane la loro funzione primaria: Saba infatti scrive ai propri corrispondenti principalmente per comunicare, confermando in tal modo il carattere preminentemente antiletterario delle sue missive.

Tuttavia la storia di Rosalba, insieme a quella dei piccoli musicanti e a tutti gli altri aneddoti con i quali arricchisce le sue comunicazioni epistolari, fornisce un'evidente testimonianza di quello che potremmo definire il naturale istinto narrativo della scrittura di Saba.

¹⁴⁶ La lirica in questione dovrebbe essere *Ritratto della mia bambina*.

CAPITOLO II

SCORCIATOIE, RACCONTINI, *SCORCIATOIE E RACCONTINI*

*Non c'è nulla che assicuri più efficacemente
le storie alla memoria di quella casta concisione
che le sottrae all'analisi psicologica.*

W. BENJAMIN

1. “Scorciatoia” e “raccontino”: le dovute differenze

Sul finire degli anni Venti Umberto Saba sperimenta la terapia psicoanalitica con il dottor Weiss, allievo di Freud; pur non riuscendo a guarirlo dalla sua nevrosi, quest'esperienza influisce positivamente nella maniera di scrittura dell'autore triestino, che si fa più asciutta e limpida. Tra il 1933 e il 1934 infatti Saba scrive *Parole*, la raccolta poetica che inaugura una “nuova giovinezza” per il poeta ormai cinquantenne: “Saba vecchio avrà meno cose da narrare (almeno in versi), e più da cantare”.¹⁴⁷

È in questo stesso periodo che l'autore triestino medita di cimentarsi nella composizione di un libro di prose di taglio aforistico; in due lettere, indirizzate rispettivamente agli amici Giacomo Debenedetti e Angelo Barile, entrambe risalenti al mese di aprile del 1936, accenna all'intenzione di intitolarlo *Scorciatoie*:¹⁴⁸

Poi ho scritto un libro di prosa *Scorciatoie*; forse un giorno te lo leggerò. Sono degli aforismi, ma eccessivamente inattuali.¹⁴⁹

Ho scritto un libretto di aforismi, che intollerò forse *Scorciatoie* ma che non so quando e dove pubblicherò.¹⁵⁰

Saba si appropria del genere letterario dell'aforisma, intendendolo come un corto circuito innescato dal pensiero, e un'intuizione che si fa riflessione e parola. Le sue brevi

¹⁴⁷ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, 2001. p. 277.

¹⁴⁸ La composizione delle *Primissime Scorciatoie* triestine redatte nei primi mesi del 1936, è stata tuttavia retrodatata dall'autore al 1934 – 1935, ovvero al periodo appena successivo rispetto alla stagione creativa di *Parole*, probabilmente per riaffermare una certa affinità di toni e d'ispirazione tra prosa scorciata e poesia formalmente illimpidita. Sulle scorciatoie triestine si veda quanto dice anche A. Pinchera, *Umberto Saba*, La Nuova Italia, Firenze, 1974, pp. 121-126.

¹⁴⁹ Lettera a Giacomo Debenedetti datata “Trieste, 24 aprile 1936”, in U. Saba, *Lettere a Giacomo Debenedetti in «Nuovi Argomenti»*, n. 41, novembre- dicembre 1959.

¹⁵⁰ Lettera ad Angelo Barile datata “Trieste 29 aprile 1936”, in D. Astengo, *Saba a Barile (ventisei lettere 1932-1937)* in *Atti del convegno di studi «La poesia di Angelo Barile» Albisola-Ville Gavotti e Foraggiana – 14- 15 maggio 1977*, Genova, Quaderni liguri di cultura, 1978.

prose sono degli autentici “sentieri per capre”,¹⁵¹ per questo motivo l’autore triestino le ribattezza con il nome di scorciatoie.¹⁵²

Saba concepisce le sue prime scorciatoie a Trieste, nella seconda metà degli anni Trenta, tuttavia l’incubo della dittatura fascista e dei totalitarismi incombe sulla composizione di questi “aforismi inattuali” e influenza il loro stile, che è infatti particolarmente aspro e tagliente; lo si percepisce chiaramente nella quattordicesima scorciatoia, in cui l’autore esprime i propri dubbi sulla validità delle sue riflessioni e sanziona l’inattualità e incomprensibilità della propria opera:

SCORCIATOIE Occuparsi di pensieri che non possono essere capiti che in futuro, è come occuparsi di antiquaria; una fuga dal presente, una rimozione della realtà dolorosa. Ho paura che sia il mio caso; il caso – voglio dire – di SCORCIATOIE.¹⁵³

Tale asprezza di toni è ancora percepibile nella quarantesima scorciatoia, attraversata da tutta la storia degli ultimi anni e dall’angoscia per ciò che sta per accadere all’Italia e al mondo intero, e che appare inevitabile:

CRISI O CATASTROFE? Non importa. Quello che importa è vedere che cosa c’è sotto.

Di che cosa soffre profondamente l’uomo? Di non poter sfogare né sublimizzare i propri istinti. La sublimazione è opera lenta, difficile; lavoro di millenni. Si ha l’impressione che le cose “sono andate troppo presto”, che la civiltà ha “bruciate le tappe”. Si trema di sentirla estremamente fragile, in balia di un ebbro di distruzione. Forse dovremmo appena essere usciti dalle caverne; aver acquistato infinitamente meno, ma con una sicurezza, un equilibrio interno infinitamente più elaborato. IL TROPPO RAPIDO È PIÙ PERICOLOSO DEL TROPPO LENTO.¹⁵⁴

Secondo quanto riferisce lo stesso Saba,¹⁵⁵ molte delle sue scorciatoie avevano carattere politico; infatti, prima di fuggire da Trieste in seguito all’armistizio del 1°8 settembre 1943,

¹⁵¹ Saba le definisce così nella seconda scorciatoia.

¹⁵² Per quanto concerne le affinità stilistiche e tematiche delle scorciatoie sabiane con il genere letterario dell’aforisma a livello nazionale ed internazionale si vedano G. Ruozzi, *Giano Bifronte. Teorie a forme dell’aforisma italiano contemporaneo*, in A.A.V.V. *Teoria e forma dell’aforisma*, Milano, Mondadori, 2004, pp.131-144, e dello stesso Ruozzi *Favole, apologhi, epigrammi, scorciatoie, raccontini: la morale breve di Umberto Saba*, in AA.VV., *Atti del convegno internazionale di studi per il cinquantennio della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti, «Si pesa dopo morto», Trieste, 25-26 ottobre 2007*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008, pp.121-128.

¹⁵³ *Primissime scorciatoie*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 877-878.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pp. 879-880. Si noti la corrispondenza di questa con la scorciatoia 23.

¹⁵⁵ Saba fornisce queste informazioni ai propri lettori nell’introduzione alle sue *Primissime Scorciatoie* del 1946: «Le prime SCORCIATOIE le scrissi a Trieste, negli anni 1934 – 1935. Non erano, allora, pubblicabili; molte (che poi distrussi) avevano un carattere “politico”; voglio dire che si riferivano agli avvenimenti allora in corso: guerra etiopica, ecc. Erano, tutte assieme, circa un centinaio, e le tenevo nascoste dentro un libro invendibile, in fondo ad uno scaffale della mia Libreria Antiquaria di Via San Nicolò. Quando venne l’armistizio, e l’invasione, da parte dei tedeschi, dell’Italia, apparve sicura, le affidai – fuggendo da Trieste – ad un mio caro amico, lo scrittore Pierantonio Quarantotti Gambini [...]; avendo però cura di togliere, nella copia che gli consegnai, tutte le “politiche” [...]. Non so quale interesse potrebbero avere oggi quelle

l'autore si vedrà costretto ad eliminare quelle che ritiene più pericolose, e ad affidare le rimanenti al fidato amico Pierantonio Quarantotti Gambini, che le custodirà fino all'agosto del 1946, ovvero fino a quando saranno pubblicate con il titolo di *Primissime scorciatoie* sulla rivista «Tempo», dopo essere state recuperate e riviste dall'autore triestino.

Dieci anni dopo il concepimento delle scorciatoie triestine Saba si trova a Roma. Terrorizzato da una possibile offensiva dei tedeschi in Garfagnana, è fuggito da Firenze, dove si era nascosto per circa un anno e mezzo insieme alla moglie Lina e alla figlia Linuccia. È la primavera del 1945 e Roma, appena liberata dal pericolo nazifascista, è paragonata dall'autore triestino ad “una calda mamma negra”¹⁵⁶ e a un “brillante che manda luce da tutte le parti”.¹⁵⁷

Di fatto, nonostante si trovi lontano dalle sue donne che sono rimaste a Firenze, per Saba si apre una breve stagione di “felicità”; è un periodo che, oltre ad essere sereno, si rivela presto fecondo anche dal punto di vista artistico:

Dopo la liberazione, ho avuto a Roma il periodo più felice della mia vita; è stato in quel periodo che ho scritto *Scorciatoie*.¹⁵⁸

Saba ricomincia a “scoccare” le sue scorciatoie, e le distingue in cinque serie, pubblicate in un primo momento dal settimanale «la Nuova Europa».

I toni e i colori della sua scrittura sono tuttavia mutati rispetto a quelli plumbei delle scorciatoie triestine: sebbene siano state concepite “dopo Maidanek”, e siano quindi figlie della grande tragedia della seconda guerra mondiale,¹⁵⁹ le scorciatoie romane risentono di un clima nuovo; lo stesso Saba dichiara di averle scritte “sotto l'impressione,

SCORCIATOIE a fondo politico; comunque, non le ho più, e mi riuscirebbe impossibile di ricostruirle a memoria. Oltre il resto, vi sono cose alle quali non si ama ripensare[...].

Uno di questi giorni Pierantonio ebbe la bontà di rinviarmi, a mia richiesta, il dattiloscritto delle vecchie originali SCORCIATOIE.[...] Di assolutamente inedite ne sono rimaste 41 [...]. Il paziente lettore vorrà – spero – perdonarmi alcune, forse eccessive, “punte”. Quando le scrivevo a Trieste (per due o tre amici) ero, per necessità di cose, se non molto “aspro” (che non è nella mia natura di esserlo) almeno molto “inasprito”. Una cosa che – come si sa – può, sotto il pungolo di circostanze particolari, accadere anche ad uno degli innumerevoli angeli che – anche questo si sa – popolano in forme e vesti umane, il mondo, ed ai quali io non ho l'abilità di appartenere.» Si vedano *Primissime scorciatoie*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 872-874.

¹⁵⁶ Cfr. la lettera a Lina e Linuccia datata “Roma, Sabato [febbraio 1945]” in U. Saba *La spada d'amore, lettere scelte 1902-1957*, a cura di A. Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1983, p. 127.

¹⁵⁷ Lettera a Lina e Linuccia del Febbraio 1945, si veda la *Cronologia* a cura di A. Stara in U. Saba, *Tutte le prose*, op. cit., p. LXIX.

¹⁵⁸ Cfr. la lettera di Saba a Vladimiro Arangio Ruiz dell'11 marzo 1948 in A. Pinchera (a cura di), *Carteggio Saba- Arangio Ruiz (1948)*, «Il bimestre» nn.14-5 maggio agosto 1971 pp.18-26; nella lirica *Gratitudine*, ricordando questi mesi di beatitudine paragonerà il suo pensiero a quello di un “dio creatore”: “Un anno, e in questa stagione ero a Roma./Avevo Roma e la felicità./Una godevo apertamente e l'altra/ Tacevo per scaramanzia./Ma tutto / mi voleva beato a tutte l'ore:/ e il mio pensiero era di un dio creatore.” si veda *Gratitudine*, in U. Saba, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1994, p. 546.

¹⁵⁹ Questo campo di concentramento tristemente noto diventa di fatto il simbolo dell' immensa tragedia della guerra e dei totalitarismi.

estremamente piacevole, della dissoluzione di un incubo”,¹⁶⁰ infatti i toni taglienti che caratterizzavano le scorciatoie triestine si sono smussati e nelle sue nuove prose scorciate si avverte ancora una volta il sottile umorismo, non privo di una nota di malinconia, tipico della scrittura sabiana.

In tal senso la quarantanovesima scorciatoia mette in guardia il lettore da ogni possibile fraintendimento in merito ai toni talvolta scherzosi e paradossali di queste piccole prose, e riassume perfettamente lo stato d'animo che presiede alla loro composizione:

49 LETTORE MIO, non t'inganni l'apparenza, a volte paradossale, a volte perfino scherzosa (?) di (alcune) SCORCIATOIE. Nascono tutte da dieci e più esperienze di vita, d'arte e di dolore. Sono, oltre il resto, reduci, in qualche modo, da Maidanek.¹⁶¹

Contemporaneamente alle scorciatoie, Saba compone alcuni raccontini, che presentano dei caratteri differenti rispetto alle sue prose scorciate e che sono destinati a essere pubblicati in diverse riviste, come testimonia una lettera del 26 aprile 1945 indirizzata alle Line:

La ICHINO ti porterà anche il ms. di CINQUE RACCONTINI. Di questi LO VIDI è destinato a Rinascita; gli altri 4 furono pubblicati nell'Epoca. Vorrei che LA NAZIONE ne ristampasse 3 (non più 4, perché il MADRIGALE – come mi disse Carlo – potrebbe far nascere storie: L'EPOCA l'ha pubblicato, ma mutilato, irriconoscibile). Bisogna quindi far copiare a macchina INDUSTRIOSI RAGAZZINI – A BOLOGNA – A TRIESTE, e darli poi (esattamente corretti) a Carlo. Vorrei anche, se possibile, che Linuccia rivedesse le bozze.¹⁶²

Negli ultimi mesi del 1945, trasferitosi da Roma a Milano, Saba riunirà le cinque serie di scorciatoie, insieme a tredici raccontini, in un unico volume che sarà pubblicato da Mondadori nel gennaio del 1946 con il titolo di *Scorciatoie e raccontini*. In *Storia e cronistoria del Canzoniere* l'autore sancirà definitivamente il loro valore, definendole le sue *Operette morali*.¹⁶³

È proprio in quest'opera, considerata “vitale”¹⁶⁴ da Saba, che la propensione dell'autore triestino alla narrazione breve acquista uno statuto ed un ritmo ben definiti.

L'elemento di originalità delle scorciatoie consiste senza alcun dubbio nella loro lapidarietà e fulmineità; in esse l'autore interpreta e rappresenta il mondo che lo circonda insieme alle sue contraddizioni, filtrando le proprie conoscenze psicoanalitiche attraverso la sua sensibilità di poeta; secondo quanto scrive lo stesso Saba:

¹⁶⁰ Introduzione alle *Primitissime scorciatoie*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 873.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 26.

¹⁶² U. Saba, *Quante rose a nascondere un abisso, carteggio con la moglie (1905-1956)*, Lecce, Manni, 2004, pp. 36-37.

¹⁶³ Cfr. *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 304.

¹⁶⁴ Si veda in tal senso quanto scrive Saba alla figlia Linuccia in una lettera datata “Milano 30 novembre 1945”: «Ho corrette le ultime bozze di *Scorciatoie*. È più che un bel libro; è il libro del Novecento, come *Candide* fu il libro nel quale si assomma il Settecento. Pochi, assai pochi, lo capiranno. Ma l'opera è vitale... così come lo fu il tuo povero padre.» Si veda U. Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 137.

Scorciatoie riassumono l'esperienza artistica di una lunga vita, sono nate dall'incontro fra un poeta al declino degli anni e una disciplina quanto mai esatta e precisa, lo scopritore della quale non fu un poeta.¹⁶⁵

Saba allude agli insegnamenti freudiani che, insieme a quelli nietzschiani, costituiscono uno dei fondamenti teorici delle sue scorciatoie;¹⁶⁶ inoltre Nietzsche, fornisce a Saba un modello stilistico oltre che concettuale: è proprio dalla forma dell'aforisma nietzschiano che l'autore trae ispirazione per comporre le sue scorciatoie; queste adottano infatti molti accorgimenti grafici propri della scrittura aforistica del pensatore tedesco quali la titolazione dei singoli aforismi e l'uso del corsivo e della punteggiatura per mettere in rilievo dei concetti specifici.¹⁶⁷

Come ha già avuto modo di affermare Lorenzo Polato,¹⁶⁸ attraverso il mezzo espressivo della scorciatoia Saba rielabora il pensiero di quelli che considera i suoi maestri alla luce delle proprie esperienze e della sua sensibilità di uomo e poeta, e lo trasforma in «favola, abbreviata nei confini dell'aforisma». L'elemento narrativo si accampa quindi necessariamente all'interno di queste brevi prose, agglutinandosi di volta in volta alla riflessione. La scorciatoia, intesa come rapida associazione di idee che si fa discorso, ha quindi 'fisiologicamente' bisogno del racconto per poter avere uno sviluppo.

Le scorciatoie possono assumere anche un andamento narrativo, e diventare apologhi, drammatizzazioni, ritratti o brevi storie di carattere esemplare, assolvendo in una maniera o nell'altra allo scopo di tradurre il linguaggio scientifico e filosofico in storia e immagine. Sebbene la complessa profondità di queste brevi prose non sia stata compresa immediatamente dagli studiosi e dai lettori,¹⁶⁹ la singolarità delle scorciatoie è stata percepita fin dalla loro pubblicazione, e rimane indiscussa.¹⁷⁰

¹⁶⁵ Lettera all'editore (*Mediterranee* 1946) in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1131-1132.

¹⁶⁶ Non per nulla nella scorciatoia 165 Saba, stilando una genealogia testuale della sua opera, affianca il nome di Freud a quello di Nietzsche, ponendo l'iniziale del suo cognome nel rigo successivo della scorciatoia, e ribadendo in tal modo che la scienza psicoanalitica e il pensiero filosofico hanno agito nella sua scrittura come spunti e modelli di interpretazione, rielaborati e personalizzati dall'autore triestino attraverso la sua arte, e ancora in *Storia e cronistoria del Canzoniere* Saba dichiarerà che *Scorciatoie e raccontini* è stato scritto "in collaborazione con Nietzsche e Freud". Cfr. *Scorciatoie e raccontini* in U. Saba *Tutte le prose*, cit., p. 79, e *Storia e cronistoria del Canzoniere*, *Ibidem*, p. 262.

¹⁶⁷ In tal senso si veda quanto scrive Elvira Favretti, in *Eadem, La prosa di Umberto Saba, dai racconti giovanili a Ernesto*, Roma, Bonacci Editore, 1982, in particolare le pp. 50-55.

¹⁶⁸ Cfr. L. Polato, *La scrittura aforistica delle Scorciatoie*, in *Idem, L'aureo anello, saggi sull'opera poetica di Umberto Saba*, Milano, Franco Angeli, 1994.

¹⁶⁹ È lo stesso Saba a sottolineare più volte l'insuccesso commerciale di *Scorciatoie e raccontini*; in *Storia e cronistoria del Canzoniere*; l'autore puntualizza che sono state vendute solamente 250 copie in sei mesi del suo "caro libretto", e ancora, nell'*Avvertenza a Ricordi-racconti*, scrive che *Scorciatoie e raccontini*, libro «a lui e a pochi altri carissimo», «non ebbe fino ad oggi, alcun successo di vendita o di critica: penso che non l'avrà per molti anni ancora.» Cfr. *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 263, e *Ricordi-racconti*, *Ibidem*, p. 356.

¹⁷⁰ Nella recensione pubblicata dal «Politecnico» del 27-30 marzo 1946 Giansiro Ferrata esalta *Scorciatoie e raccontini* definendole uno dei "più begli avvenimenti della nostra letteratura da diversi anni in qua", secondo Ferrata «Saba ha composto con le *Scorciatoie* e coi *Raccontini*, un libro come sembrerebbe impossibile oggi in Italia, il libro d'un poeta dove il significato poetico non succhia tutto il latte e tutto il vino

È evidente come, a causa della loro specificità, le scorciatoie abbiano inevitabilmente oscurato i racconti, tuttavia è proprio nella misura e nel ritmo di questi ultimi che Saba esprime pienamente il suo naturale istinto narrativo, dandogli una forma letteraria definita.

Secondo Pier Vincenzo Mengaldo, la differenza che intercorre tra scorciatoie e racconti:

È molto più di grado che di sostanza, tenendo conto che le “scorciatoie” possono in grosso dividersi tra aforistiche e narrative (queste con frequente sovrappiù di allegoria), e che fra le scorciatoie narrative ce ne sono non poche che potrebbero essere classificate come racconti più o meno in nuce.¹⁷¹

Lo studioso nota che all'interno delle scorciatoie si trovano diversi “racconti in nuce” ma si pone anche il problema di distinguere le due sezioni dell'opera sabiana, sebbene giunga alla conclusione che tra scorciatoie e racconti intercorrono solamente delle differenze “di grado”. Tuttavia, se i racconti non fossero stati altra cosa rispetto alle scorciatoie, Saba non avrebbe avuto ragione di separarli in maniera così netta dalle sue 165 prose scorciate.

Inoltre, a ben vedere, l'autore triestino chiude la *Quarta serie* delle sue scorciatoie con un racconto, indicando la sua presenza nella titolazione della serie (*Quarte scorciatoie e un racconto*), e sottolinea ulteriormente la specificità di questa prosa narrativa non numerandola progressivamente, come ha fatto invece con i suoi aforismi.

Come abbiamo già avuto modo di osservare, il concepimento delle scorciatoie e dei racconti sabiani avviene pressoché in contemporanea; a voler essere più precisi, l'autore comincia a scrivere racconti tra la fine di marzo e i primi di aprile del 1945, ovvero mentre sta redigendo la terza serie delle sue scorciatoie.

Proprio in questa serie, si trova una scorciatoia, la settantacinquesima, che può considerarsi a tutti gli effetti un racconto travestito; la natura prevalentemente narrativa di questa breve prosa è di fatto svelata e chiarita da Saba fin dalle sue prime battute:

UN PROCESSO RAZZIALE è così dolce parlar bene di quello che si ama, che voglio raccontare – benché non sia una scorciatoia, e non voglia condurre a nulla – come si svolse da noi, in questa nostra povera adorata Italia, un processo «razziale»¹⁷²

della verità ma lascia libera anche una verità sperimentale, quell'antico senso del “vero” che uomini civili amarono e amano onestamente. E intanto, è il libro d'un poeta. Un libro di poesia e un libro d'amore e d'esperienza dell'umano.» Anche Ferdinando Giannesi, nella sua recensione pubblicata su «La rassegna d'Italia» riesce a cogliere, seppur con una certa superficialità, il carattere innovativo ed indagatore di *Scorciatoie e racconti*: «Ci piace osservare come questo libretto abbia uno dei suoi lati più interessanti nel rivelare l'uomo che vive – appartato ma con gli occhi ben aperti – nella società delle lettere, e considera i suoi vicini con lo scaltro giuoco di una psicologia che arriva a «ritratti» bizzarri ed estrosi, se volgiamo, ma anche argutamente precisi.» Si vedano G. S. Ferrata, *Le scorciatoie di un poeta saggio*, «Il Politecnico», 27-30 marzo 1946 e F. Giannesi, *Umberto Saba: “Scorciatoie e racconti”*, «La rassegna d'Italia», anno I, n. 7, Luglio 1946.

¹⁷¹ P. V. Mengaldo, *Saba prosatore*, in *Idem*, *Giudizi di valore*, Torino, Einaudi, 1999, pp.111-115.

¹⁷² *Scorciatoie e racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.38.

Nel primo capoverso della scorciatoia 75, l'autore triestino specifica la diversità di questa prosa, affermando che non può considerarsi una vera scorciatoia, in quanto non vuol condurre da nessuna parte e non deve fermare sulla carta alcun precetto o illuminazione; Saba desidera solo "raccontare" un avvenimento, per sottolinearne la singolarità. La narrazione ha quindi uno scopo descrittivo ed edificante, ed è priva di qualsiasi spunto psicoanalitico; l'autore racconta il processo che, durante la seconda guerra mondiale, ha visto coinvolti un giovane ufficiale italiano e sua moglie:

Un giovane ufficiale, che aveva sposato (nel 1942) una signorina ebrea, fu in seguito alle reiterate pressioni fatte dalla (purtroppo) immancabile spia, espulso dall'esercito e messo sotto processo. Il processo (dopo lunghi mesi di angosciante attesa) durò cinque minuti, e si svolse così.

Il presidente (un colonnello credo) chiese all'accusato le sue generalità, e se si riconosceva colpevole di aver sposata, in contravvenzione a ecc. ecc. la signorina tal dei tali, appartenente (e qui fece una pausa) alla «razza ebraica». Dopo di questo, e senza attendere la risposta, lo stesso presidente si alzò, battè una mano sulla spalla del giovane, e: «Non aver paura – gli disse –; quello che hai fatto non è niente di male. Mi hanno detto che tua moglie è molto bella. adesso ritorna subito da lei; uno di questi giorni sarai richiamato; e saprai la nuova destinazione.»¹⁷³

Sebbene la scorciatoia narrativa di Saba non desideri condurre da nessuna parte, vuole tuttavia dare prova della diversità e della profonda umanità del popolo italiano, tale umanità trova un' intensa e toccante personificazione nel colonnello che presiede l'assemblea giudicatrice e nella sua maniera di porsi davanti al giovane ufficiale che, sposando una ragazza ebrea, si sarebbe macchiato di un reato; tuttavia le leggi razziali sono quasi sbeffeggiate dal colonnello che interroga l'ufficiale: in fin dei conti il giovane non ha fatto nulla di male, ha semplicemente sposato una bella donna, che ha bisogno di suo marito.

Saba conclude la sua scorciatoia con alcune riflessioni di tipo contenutistico e argomentativo, alle quali si accompagna una breve morale:

Al contrario del mio amico Giacomo Debenedetti – che lo fa, da un *suo* punto di vista, molto bene – parlo e scrivo malvolentieri di queste malinconie. E se il mio raccontino vuole, malgrado tutto, dimostrare qualcosa, dice che noi italiani siamo *ancora* – con eccezioni tanto più vergognose quanto più eccezioni – uno dei popoli migliori della terra.¹⁷⁴

A detta di Saba la scorciatoia 75 è quindi un "raccontino" a tutti gli effetti, e coniuga il piacere di narrare ad un intento dimostrativo sprovvisto di qualsiasi implicazione psicologica. In esso l'autore narra una piccola malinconia, e mostra come gli italiani rimangano uno dei migliori popoli della terra grazie alla loro profonda umanità.

Saba fa riferimento al suo amico Giacomo Debenedetti, e più velatamente al suo saggio-racconto *Otto ebrei*, in cui il critico narra alcuni episodi legati a processi razziali, innescando una polemica contro coloro i quali considerano gli ebrei sempre e comunque come dei diversi, che sono stati prima sterminati in quanto ebrei, e in un secondo tempo

¹⁷³ *Ibidem.*

¹⁷⁴ *Ibidem.*

sono diventati quasi oggetto di compassione, e sono stati salvati in quanto rappresentanti di una “razza”.

Il riferimento a Debenedetti è tuttavia importante perché è proprio al suo amico che Saba attribuisce le osservazioni che hanno provocato il “taglio cesareo” tra scorciatoie e raccontini; l’autore le riporta in un breve testo introduttivo, rivolto ai suoi lettori e posto tra le due sezioni di *Scorciatoie e raccontini*, quasi fosse un ideale spartiacque:

RACCONTINI Sono nati dalle SCORCIATOIE, sono appena delle SCORCIATOIE più lunghe. La cosa andò così.

Leggevo al mio amico Giacomo Debenedetti la terza serie di SCORCIATOIE. Egli ascoltò fino alla fine; poi – Sono belle – mi disse –; ma, non so se te ne sei accorto; alcune di esse hanno già cambiato ritmo. Sono piuttosto dei raccontini –.

Si vede che anche un critico può – specie se parla alla buona e famigliarmente – servire a qualcosa. La giusta osservazione del mio amico fu il taglio cesareo che divise gli uni dalle altre.¹⁷⁵

Debenedetti funge quindi da ‘padrino’ dei raccontini sabiani, è infatti il critico, e non Saba, a battezzarli con il loro nome; è interessante osservare come la sua deduzione in merito alla diversità dei raccontini, sia scaturita proprio dalla lettura della terza serie di scorciatoie, ovvero della serie in cui si trova il raccontino mascherato. Ciò che distinguerebbe alcune prose scorciate di questo gruppo dalle altre che le precedono sarebbe il loro “ritmo”.

Infatti il ritmo interno della scorciatoia 75 si rivela differente rispetto a quello di molte altre scorciatoie; in essa i toni e i colori della scrittura sabiana si fanno meno densi: non si tratta tanto di una differenziazione di tipo contenutistico, è piuttosto un’impercettibile variazione stilistica e formale, per cui questa scorciatoia, insieme ad altre che la seguiranno e ai raccontini veri e propri, non deve intendersi come una riflessione che diventa discorso supportato e chiarificato dalla narrazione, è piuttosto quest’ultima a prendere il sopravvento, inglobando qualsiasi spunto meditativo e trasformandolo in racconto e ritratto.¹⁷⁶

Del resto per Saba *Scorciatoie e raccontini* sono “un’opera di «stile»”; il punto di rottura tra le prime e i secondi, se di punto di rottura possiamo parlare, non è da ricercarsi tanto in una differenza di contenuti, non sono una specifica misura o degli argomenti particolari a distinguere le scorciatoie dai raccontini, è piuttosto la loro forma a mutare:¹⁷⁷

¹⁷⁵ *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, op. cit. p. 83.

¹⁷⁶ Ha senz’altro ragione Elvio Guagnini quando scrive che «i raccontini, pur essendo della stessa stagione di scorciatoie, hanno un’altra misura e un altro ritmo: si tratta di una misura e di immagini più ampie, che quasi si avvicinano al racconto.» Lo studioso afferma inoltre che esiste una certa affinità di atteggiamento e di ottica tra Saba scrittore di scorciatoie e di raccontini, tuttavia a nostro parere è proprio un diverso atteggiamento narrativo di Saba a porre delle differenze tra scorciatoie e raccontini. Cfr. E. Guagnini. «*Il cuore delle cose*». *Alcune considerazioni sulla prosa di Saba*, «Italianish», n. 57, maggio 2007.

¹⁷⁷ Si veda in tal senso quanto scrive Saba a Vladimiro Arangio Ruiz nella già citata lettera dell’11 marzo 1948 lamentandosi per lo scarso successo di *Scorciatoie e raccontini*: «Per darle un’idea di che cosa significano le “resistenze” mi rifaccio all’esempio di *Scorciatoie*. Mentre il *Canzoniere e Mediterranee* si vendettero presto e bene, di *Scorciatoie* furono vendute, nei primi sei mesi, 250 copie. Ma quello che più importa, è che, dei molti che ne parlarono (piuttosto male) NESSUNO ha notato che esse sono

a un' estensione relativamente maggiore della prosa scorciata corrisponde in prima istanza una dilatazione dei ritmi della parola sabiana, che si fa meno rapida e indagatoria e si abbandona al piacere di raccontare; questa variazione di ritmi non è quindi solamente di tipo musicale, ha piuttosto a che fare con un differente atteggiamento che Saba comincia a sviluppare a partire dalla terza serie delle sue scorciatoie. Proprio da questa serie infatti le scorciatoie si articolano in riflessioni più estese e ricche di figure, descrizioni e aneddoti rispetto a quelle appartenenti ai primi due gruppi.

Sebbene, riunendoli in volume, Saba divida le scorciatoie dai raccontini con un "taglio cesareo", non vi è alcun rapporto di filiazione tra le prime e i secondi, si tratta infatti di prose sorelle che l'autore concepisce con una diversa disposizione narrativa, come del resto appare evidente dalle lettere che scrive alla moglie Lina e alla figlia Linuccia durante la loro composizione. Il 19 aprile l'autore comunica alle sue donne che i raccontini «*se li pensa la notte, quando non può dormire*»,¹⁷⁸ quasi fossero delle nenie che addolciscono le sue notti insonni; Saba conclude inoltre una lettera indirizzata a Linuccia con un'interessante annotazione:

Non so perché, le scorciatoie le scrivo più per te e i raccontini più per mamma.¹⁷⁹

Questo accostamento tra le due tipologie testuali e le sue donne non è certo casuale: affermando di scrivere le scorciatoie per Linuccia, Saba istituisce un paragone, a nostro parere non del tutto involontario, tra la complessità caratteriale della figlia e la loro argutezza formale; i raccontini invece sono di Lina, posseggono un diverso calore e una profonda e amara dolcezza, che l'autore associa alla figura di sua moglie.

Sebbene scorciatoie e raccontini nascano in contemporanea, hanno toni differenti perché sono pensati per due persone diverse, seppur affini.

Di fatto per Saba le scorciatoie sono "eccelse", infatti attraverso la loro forma raggiungono mete difficili ed importanti; i raccontini invece sono "dorati" nella loro forza evocativa che si fa racconto.¹⁸⁰

Operare queste distinzioni è necessario per mostrare come *Scorciatoie e raccontini* sia un libro composito e complesso, in cui l'elemento narrativo trova diverse declinazioni e sfaccettature, fino a diventare un raccontino a tutti gli effetti.

Se il "taglio cesareo" operato dalle parole di Giacomo Debenedetti ha separato le scorciatoie dai raccontini, la congiunzione "e", che unisce le prime ai secondi nel titolo dell'opera, stabilisce di fatto una profonda coesione tra le due sezioni del volume. Nonostante siano nati insieme, i raccontini sono altra cosa rispetto alle scorciatoie, tuttavia

fondamentalmente, un'opera di "stile". È stato il "contenuto" che ha impedito di vedere la "forma". Eppure ci sono, fra i raccontini in particolare, intere pagine che nulla hanno a che vedere con la psicanalisi...Ma il discorso sarebbe anche qui troppo lungo.» È quindi lo stesso Saba a sottolineare che la differenza che intercorre tra scorciatoie e raccontini è prevalentemente di tipo formale. Si veda A. Pinchera(a cura di), op. cit.

¹⁷⁸ U. Saba *Atroce paese che amo, lettere famigliari (1945-1953)* a cura di G. Lavezzi e R. Saccani, Milano Bompiani 1987, p.17.

¹⁷⁹ Lettera senza data, risalente ai mesi di maggio-giugno 1945, *Ibidem*. p. 19

¹⁸⁰ Cfr. la lettera a Linuccia del 18 giugno 1945, *Ibidem*, p. 22.

Scorciatoie e raccontini rimane un'opera unitaria, ed è proprio l'elemento narrativo, insieme a quello riflessivo, a far sì che «tutto si tenga».¹⁸¹

2. «Tutto si tiene»: *Scorciatoie e raccontini* tra distinzione e coesione

Nel suo studio incentrato su *Scorciatoie e raccontini* e sui suoi rapporti con la cultura ed il pensiero ebraico, Paola Frandini scrive che è possibile sfogliare quest'opera sabiana «cominciando da dove si preferisce, scegliendo l'inizio, e variandolo alle riprese di lettura».¹⁸² La studiosa prosegue citando un'intervista concessa da Saba a Guido Lopez in cui l'autore triestino, rispondendo alla domanda dell'intervistatore in merito ad un possibile ordine nella disposizione delle sue *Scorciatoie* risponde in questo modo:

Formale, logico no. Ma intimo: le scrissi via via, come mi nascevano dentro. Adesso non si possono spostare. Sarebbe come cambiare l'ordine dei fiori cresciuti spontaneamente in un prato.¹⁸³

Secondo quanto afferma Saba, quindi le cinque serie di *Scorciatoie* non hanno alcun ordine formale o logico, tuttavia ogni scorciatoia deve occupare un determinato spazio letterario, dal momento che questo le è stato assegnato nell'occasione in cui è stata concepita.

Ciò vale certamente anche per i raccontini, che sono stati separati ed accostati da Saba ai cinque gruppi di scorciatoie con l'intento preciso di sottolinearne la diversità e ribadirne la parentela stilistica e formale.

Sebbene il volume di *Scorciatoie e raccontini* sia diviso in due parti, e le sue 165 scorciatoie siano distribuite in ulteriori cinque serie, ciò non prova che manchi una coesione testuale tra le singole parti del volume sabiano.

In *Umano troppo umano*, che è, insieme ad *Aurora*, l'opera che ha maggiormente influenzato lo stile di *Scorciatoie e raccontini*, Nietzsche mette in guardia i propri lettori dal considerare frammentarie le opere non unitarie:

Contro i miopi. Credete che sia un'opera frammentaria perché ve la si dà (e si deve dare) a pezzi?¹⁸⁴

Scorciatoie e raccontini sembra un'opera priva di qualsiasi coerenza e sistematicità, proprio in quanto è composta di piccole prose scorciate che trattano argomenti differenti e

¹⁸¹ Riprendiamo un'espressione usata da Saba in riferimento al suo *Canzoniere*, estendendone il significato all'intera opera dell'autore triestino e in questo specifico caso alla struttura di *Scorciatoie e raccontini*: «Saba riconosce una certa continuità alle singole parti della sua opera; una continuità che non può essere spezzata senza danno dell'insieme; che tutto insomma nel *Canzoniere*, il bene e il male, si tiene.» Si veda *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 143.

¹⁸² Cfr. P. Frandini, *Il poeta il cane e la gallina; Scorciatoie e raccontini di Umberto Saba tra umorismo ebraico e Shoah*, Firenze, Le Lettere, 2011, in particolare le pp.61-62.

¹⁸³ Si veda G. Lopez, *Saba, domande e risposte*, «Oggi», 22 gennaio 1946.

¹⁸⁴ F. Nietzsche, *Umano troppo umano I*, Milano, Adelphi, 1981, p. 52.

non sempre correlati; tuttavia, tenendo conto anche dell'ammonizione nietzschiana, è possibile verificare come in essa "tutto si tenga", grazie alle sottili interconnessioni che Saba stabilisce tra i singoli testi; tali linee di congiunzione consentono alle scorciatoie di illuminarsi e completarsi a vicenda, per cui alcuni gruppi sono accomunati da una parola chiave, da un medesimo titolo o da un argomento simile: ad esempio la scorciatoia 43, in cui Saba dimostra come ad ogni epoca corrispondano una malattia fisica ed una morale, è intitolata TUBERCOLOSI CANCRO FASCISMO; ad essa fa seguito la scorciatoia 44 che l'autore intitola MEDICI, istituendo in tal modo una corrispondenza tematica, e un'associazione visiva, tra le due prose.

Invece nelle scorciatoie 136, 137, 138, 139, 140, 141 e 142, Saba discute di poeti e di poesia, infatti il termine POESIA è sempre presente nel titolo delle scorciatoie 136- 140; nelle altre due prose scorciate l'attenzione dell'autore si sposta invece su un testo poetico specifico, ovvero su uno dei sonetti che Ugo Foscolo scrisse in occasione della morte di suo padre, infatti la centoquarantunesima scorciatoia si intitola *Per la morte del padre*; ad essa fa seguito la 142, intitolata RETTIFICA in cui Saba avverte i lettori di aver fatto un po' di confusione nei suoi giudizi; l'autore infatti si è accorto che le considerazioni espresse nella sua precedente scorciatoia si riferivano al sonetto *Zante*.

Sebbene quindi nelle ultime due scorciatoie del gruppo venga meno la corrispondenza visiva data dal termine POESIA, che funge da parola chiave nel titolo delle prime cinque, quella tematica rimane evidente: Saba continua infatti a discutere di poesia, sebbene le sue argomentazioni acquistino una maggior specificità.

Le scorciatoie possono anche completarsi vicendevolmente, come accade per la 141 e la 142, o per la 64 e la 65:

64 IN UNA CITTÀ UNIVERSITARIA correva, tempo fa, tra i giovani (forse corre ancora) una strana teoria. L'arte, tutta l'arte - Dante, e Petrarca (veramente essi dicevano Petrarca e Dante), Michelangelo, Leopardi, Mozart, Beethoven - era solo un fatto d'intelligenza; di nient'altro che d'intelligenza. Perché quei giovani, che stupidi non erano (molti di essi possedevano, o stavano per possedere, una laurea in filosofia), dicessero una cosa così poco intelligente, bisognava che «la teoria» *servisse* a qualcosa. Era facile capire a cosa serviva. Se - mettiamo - un Adagio di Beethoven (non dico una melodia di Verdi, perché Verdi - come anch'io, del resto, alla loro età- non lo consideravamo) poteva nascere da una felice applicazione, o combinazione, intellettuale; essi, che intelligenti erano...

Con la sola intelligenza, miei giovani amici di Firenze, non si fa nulla; nemmeno gli affari, che sono la cosa del mondo più facile a farsi. In una azienda riuscita essa è poco più della macchina calcolatrice, che, sollecitata dalla dattilografa, registra e mette in evidenza le operazioni eseguite.¹⁸⁵

65 «AH POVERI!» esclamò la feroce Ichino, appena capì - e capì alle prime parole - dove conduceva la precedente SCORCIATOIA. Così per lei, per me, e per amore della verità, aggiungo (benché la cosa non c'entri) che, durante l'occupazione tedesca, quei suoi giovani amici (così fanatici dell'intelligenza) si comportarono molto bene. Con rischio della loro vita, aiutarono persone a fuggire, a nascondersi; e me fra questi, che essi né amavano, né potevano amare.¹⁸⁶

¹⁸⁵ *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 33-34.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

È evidente come la sessantaquattresima e sessantacinquesima scorciatoia, non siano due testi a sé stanti e non godano di alcuna indipendenza all'interno dell'opera di Saba; le due prose sono intimamente legate e acquistano un senso compiuto solo se lette insieme e nell'ordine che l'autore ha loro assegnato. Saba apre la sessantacinquesima scorciatoia facendo riferimento a un episodio specifico che la connette con la sessantaquattresima: in essa l'autore ricorda infatti le reazioni che ha suscitato nell'amica Anna Maria Ichino dopo averle raccontato quella che definisce "la precedente SCORCIATOIA", e riferendosi nuovamente ai giovani protagonisti di questa prosa, li apostrofa con il deittico "quei", che rimanda necessariamente al discorso antecedente.

Di fatto, la sessantacinquesima scorciatoia completa con una seconda morale (positiva) quella più critica e problematica espressa nel breve apologo narrato dalla sessantaquattresima.

A ben vedere, tramite le interconnessioni che istituisce tra le sue scorciatoie, Saba riesce a costruire delle vere e proprie figure geometriche in cui è possibile rintracciare dei microsistemi narrativi e di pensiero.

Osserviamo le scorciatoie 34 e 35:

34 L'OTTOCENTO volle vivere troppo a spese degli istinti. Trovò – è vero – molti correttivi; agli SCOMPARTIMENTI PER SIGNORE SOLE OPPOSE LA "POCHADE". Quando il commissario di polizia, chiamato a constatare l'adulterio, ballava il can - can finale, in mutande, con gli adulteri e i libertini, tutti quei poveri diavoli della platea crepavano, letteralmente, dal ridere.

35 IL NOVECENTO pare abbia un solo desiderio: arrivare prima possibile al Duemila.¹⁸⁷

Le due scorciatoie si trovano in posizione contigua, come i due secoli a cui si riferiscono e che delineano in pochi rapidi tratti. Sono quindi assimilabili ai due punti di una retta; lo stesso succede per le scorciatoie 1 e 2, o per la 90 e la 91 costruite sul titolo di un quotidiano fascista:

90 TITOLO (su tre colonne), per dire che l'incaricato d'affari di Rumenia era giunto a Roma: AMBASCIERIE LATINE ARRIVANO NELL'URBE.

91 ALTRO TITOLO (o sottotitolo) : il CONTEGNO ROMANAMENTE ESEMPLARE DEL PLOTONE D'ESECUZIONE.¹⁸⁸

Se si prendono in considerazione le scorciatoie 19, 20 e 21 si noterà invece come esse costituiscano una figura triangolare; le tre prose sono accomunate dallo stesso tono riflessivo e antimetafisico e dall'identico attacco anaforico ("Non... Non... Non...")

19 NON HO NULLA da dire ai filosofi; né essi hanno nulla da dire a me. Come li avvicino diventano fluidi, si dilatano all'universale per non essere toccati in un solo punto nevralgico. Tutti i loro sistemi sono "toppe" per nascondere una "rottura della realtà".

I poeti promettono di meno e mantengono di più.

¹⁸⁷ *Scorciatoie e Racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 21.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 44.

20 NON ESISTE il mistero della vita, o del mondo, o dell'universo. Tutti noi, in quanto nati dalla vita, facenti parte della vita, sappiamo tutto, come anche l'animale e la pianta. Ma lo sappiamo in profondità. Le difficoltà incominciano quando si tratta di portare il nostro sapere organico alla coscienza. Ogni passo, anche piccolo, in questa direzione, è un valore infinito. Ma quante forze – in noi, fuori di noi – sorgono, si coalizzano, per impedire, ritardare, quel piccolo passo!

21 NON ESISTE il caso; non esiste la famosa tegola sul capo. Esistono nessi – ed autodecisioni – che noi non sappiamo.¹⁸⁹

Le scorciatoie 55, 56, 57, 58 sono invece collegate tra loro dallo stesso titolo, LIBRI GIALLI, e formano una figura geometrica quadrangolare; in essa Saba, avvalendosi di un tono riflessivo e narrativo, esprime la propria opinione su questo genere letterario, formulando anche delle connessioni con alcuni avvenimenti della storia contemporanea.

È necessario fare un discorso a parte per le scorciatoie 101-110, che tratteggiano nel loro insieme le figure di Hitler e Mussolini, e costituiscono una sorta di *enclave* all'interno dell'opera sabiana.

Ci troviamo in questo caso davanti a due figure geometriche contigue, un quadrato (scorciatoie 101, 102, 103, 104) ed un esagono (scorciatoie 105, 106, 107, 18, 109, 110).

Nel quadrato/ritratto Saba delineata la figura di Hitler:

101 DIO DEI TEDESCHI (ritratto eseguito nel 1933) con quei baffetti sotto il naso, e quella smorfia facciale, come fiutasse sempre... un cattivo odore. E lo fiuta infatti. Non gli viene – come egli crede- dall'esterno (da comunisti, ebrei, polacchi ed altri popoli slavi, intellettuali di destra e di sinistra, francesi degeneri e via discorrendo... fino a comprendere tutto il mondo abitato) ma solo da lui, dal suo di dentro. E' una malattia, una brutta malattia; ed anche - allo stato attuale della scienza- inguaribile.

Si chiama paranoia.

102 SE AVESSI DOVUTO avvicinare quel dio, lo avrei fatto – paura fisica a parte – con lo stato d'animo del medico che si avvicina al letto di un grande ammalato.

103 FREUD non avrebbe detto nulla. Ma – se proprio avesse dovuto parlare – avrebbe detto (io penso): Antisemitismo... Piacciono gli uomini ma non *quelli* uomini.

104 GOETHE gli avrebbe detto (io penso): Lascia stare gli ebrei. Trattati bene, portano prosperità; male, sfortuna.¹⁹⁰

Dopo aver delineato il volto del dittatore con il tratto tipico dei baffetti e della smorfia facciale, Saba cerca di scavare nella sua interiorità; per far ciò, oltre ad avvalersi della sua sensibilità umana e poetica, l'autore si immedesima nel pensiero di Freud e in quello di Goethe; il risultato di questo quadrilatero è un vero e proprio ritratto a tutto tondo di Hitler; in esso vengono messe in luce le debolezze ed abiezioni del *Führer*.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 15.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 48.

L'esagono che segue il quadrato/ritratto di Hitler traccia invece il ritratto di Mussolini con un tono quasi bonario, antitetico rispetto a quello usato per descrivere il dittatore tedesco. Il duce è definito "*carcerario*" e assimilato ad un attore che «*doveva recitare la sua parte*». Molto intensa è la scorciatoia 108, nella quale Saba rievoca e tratteggia l'atmosfera d'inquietudine, che aleggia per Roma in seguito alla notizia della strage di piazzale Loreto. Ma è soprattutto nella scorciatoia 109 che Saba condensa il significato della vita del dittatore:

109 SIGNIFICATO DI UNA VITA Fu in gran parte, risentimento. Contro la patria che non poteva (egli forse pensava "non voleva") nutrirlo. ("L'Italia dovrà, un giorno, tremare di me" scrisse in una lettera giovanile a sua madre.) Contro i paesi ricchi, che non accoglievano a braccia aperte gli emigranti italiani (specialmente socialisti). Il giorno che, con celato (alcuni dicono visibile) batticuore, proclamò, dal balcone di Palazzo Venezia: *Ho fatto consegnare i passaporti agli ambasciatori di Francia e d'Inghilterra* egli anche (purtroppo) dichiarò una guerra; ma, più ancora, sciolse un voto della sua giovinezza.

...o LA VENDETTA DELL'EMIGRANTE potrebbe essere, fra qualche anno, il sottotitolo di un romanzo popolare dal successo garantito.¹⁹¹

Infine, nell'ultimo vertice di questa figura complessa come la parabola del totalitarismo italiano, si può leggere una breve interpretazione fisiognomica del regime fascista.

Oltre a queste corrispondenze geometriche tra scorciatoie contigue, Saba istituisce legami tematici a distanza. Si pensi al motivo del "voi" presente nella scorciatoia 24 e richiamato nella scorciatoia 106.

Nella scorciatoia 24 Saba accenna anche al desiderio degli italiani di darsi ad un padre severo ma giusto, un argomento che ha già trattato nella scorciatoia 4 e che riprenderà nella scorciatoia 108.

Nella scorciatoia 12 invece Saba risolve l'enigma sull'identità della Laura petrarchesca:

[...] È esistita; ed era, alla luce di tutti i giorni, una bionda signora; nelle profondità inaccessibili (infantili) dell'anima del poeta, era sua madre, era *la donna che non si può avere*.¹⁹²

Nella scorciatoia che segue la dodicesima l'autore continua la sua teorizzazione, affermando che, per Petrarca, Laura era la poesia perché per tutti i poeti la poesia è la madre.

Saba torna sull'argomento parlando di Sandro Penna, e dell'amabile castità dei suoi versi, nella scorciatoia 96, ed esprimendosi in questi termini:

[...] Direbbe così, (se così sapesse esprimersi) una madre che ritrovasse, fuggito dalla sua casa, turbato dalla pubertà, il figlio diletto. O, se volete (ma è la stessa cosa) è Venere che parla del fanciullo Amore.¹⁹³

Il concetto di poesia come maternità ritorna, ancora una volta, nella scorciatoia 137:

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 50

¹⁹² *Ibidem*, p. 12.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 46.

I POETI (intendo particolarmente i poeti lirici) o sono fanciulli che cantano le loro madri (Petrarca), o madri che cantano i loro fanciulli (ne avete letto un esempio alla SCORCIATOIA 96) o (quest'ultimo caso è meno frequente: Shakespeare nei suoi sonetti?) una cosa e l'altra. Si direbbe che la lirica (con molte *apparenze* contrarie) non possa uscire da questo cerchio incantato; e che noi teniamo qui, finalmente, il *nocciolo* dell'ispirazione poetica.¹⁹⁴

Il quadrilatero così delineatosi costituisce una vera e propria dichiarazione di poetica; l'autore afferma in questo contesto che tutta quanta l'attività artistica, quando è sostenuta da una sincera e profonda ispirazione, è assimilabile alla maternità, e i veri poeti sono di volta in volta madri che cantano i propri figli e figli che cantano le proprie madri.

E' interessante infine notare come l'intero gruppo delle scorciatoie si apra e si chiuda con una sorta di *ring composition*: le prime due scorciatoie, che svolgono una funzione introduttiva delle cinque serie, tratteggiano infatti le caratteristiche stilistiche di queste prose scorciate, appuntandosi sulla loro grafia e fornendo una definizione di questo genere letterario:

1 GRAFIA DI SCORCIATOIE Sono piene di parentesi, di - fra lineette - di "fra virgolette", di parole sottolineate nel manoscritto e che devono essere stampate in corsivo, di parole in maiuscolo, di "tre puntini", di segni esclamativi e di domanda. Che il proto prima, e il lettore poi, mi perdonino. Non so più dire senza abbreviare; e non potevo abbreviare altrimenti.

2 SCORCIATOIE Sono – dice il Dizionario – *vie più brevi per andare da un luogo ad un altro*. Sono, a volte, difficili; veri sentieri per capre. Possono dare la nostalgia delle strade lunghe, piane, diritte, provinciali.¹⁹⁵

Ad esse si affiancano ed oppongono le scorciatoie 164 e 165, che cercano invece di delineare il singolare genere letterario a cui appartengono queste prose, e mostrano chi sono stati gli ispiratori dell'opera sabiana:

164 CRITICA DI SCORCIATOIE Piccone Stella – presentando alla Radio SCORCIATOIE ed il loro, riluttante al microfono, modesto autore – le annunciò come "brevi componimenti in prosa, di taglio scorciato ed incisivo, che hanno l'accento della poesia e il rigore dell'aforisma. È quasi – disse – un genere nuovo, certo tutto suo, che egli chiama SCORCIATOIE, perché in modi rapidi ed ellittici arrivano a conclusioni lontane e spesso sorprendenti".

Non si penserà – spero – che abbia riportato questo giudizio di Piccone Stella per farmene un vanto. Chi può essere così sciocco da *vantarsi* di aver dette alcune parole di umana bontà? (Se mai, un uomo – e un pover'uomo come me – ne porta la responsabilità e il peso.) Esse erano – del resto – nell'aria; bastava per "captarle" e "registrarle" avere un po' d'orecchio per alcune realtà profonde, alle quali i nostri bravi filosofi (è qui che mi casca l'asino) rispondono negandone l'esistenza, o con un "Vade retro, Satana". Ma Satana non domanda di meglio che di rimanere nascosto. Che povero diavolo, che diavolo *infantile* sarebbe se si potesse obbligarlo ad operare allo scoperto! Ve lo figurate – messo nudo e sul ghiaccio – a persuaderci (prendo un caso *relativamente* leggero) a seguire Hitler e Mussolini?

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 64-65.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 7.

Il conte Morra di Lavriano e Piccone Stella hanno – come si dice – tenuto a battesimo SCORCIATOIE nella loro bella rivista che si chiama (speriamo bene) LA NUOVA EUROPA.

È dunque per ringraziarlo – e non per altro – che ho riferito le parole – del resto esatte – pronunciate alla radio da uno dei due padrini.

165 GENEALOGIA DI SCORCIATOIE Nietzsche – Freud

-S...¹⁹⁶

Pur avvalendosi di un genere letterario che si avvicina al frammento e all'aforisma, nelle cinque serie delle sue scorciatoie Saba costruisce delle geometrie e corrispondenze testuali, per far sì che tutto si tenga.¹⁹⁷ Si tratta di una vera e propria rete di rimandi tra scorciatoie che produce un andamento quasi narrativo all'interno dell'opera: infatti in *Scorciatoie e raccontini*, Saba connette immagini, riflessioni ed aneddoti, per raccontare ai lettori la sua visione del mondo.

In tal senso Elena Salibra ha sottolineato come le varie sequenze di *Scorciatoie* si configurino «come isole che affiorano alla superficie ma che nel profondo sono collegate tra loro», tramite delle connessioni intertestuali che lasciano intravedere «un itinerario narrativo di non immediata percezione».¹⁹⁸

Le scorciatoie di Saba sono quindi paragonabili ad una tela in cui l'autore traccia un percorso mediando tra immagini, considerazioni e brevi narrazioni, tuttavia questa tela appare “discontinua”, come ha avuto modo di affermare Mario Lavagetto.¹⁹⁹ Saba diluisce il proprio disegno discorsivo e narrativo in ogni singola prosa, in modo tale che le 165 scorciatoie, pur nella loro apparente asistematicità, non possano considerarsi delle unità monadiche e isolate le une dalle altre.

Anche i tredici raccontini sono parte integrante dell'itinerario narrativo e discorsivo tracciato da Saba, benché le connessioni che si possono istituire tra questi ultimi e le scorciatoie si percepiscano con maggiore difficoltà.

Sebbene il taglio cesareo operato dall'autore triestino abbia messo in risalto le differenze che intercorrono tra le due sezioni di *Scorciatoie e raccontini*, Saba istituisce dei nessi intertestuali anche tra le prime e i secondi, in modo tale ribadire l'unità d'ispirazione che ha presieduto alla composizione della sua opera.

È possibile rintracciare una prima, labile, corrispondenza tra la scorciatoia 9, intitolata UN PICCOLO NEGRO e il raccontino *L'uomo nero*; si tratta di un'affinità quasi accidentale: entrambi gli episodi narrano, seppur in modo differente, la paura del diverso, identificato con l'uomo o il bambino di colore, insieme alle sue manifestazioni e alle maniere in cui è stata esorcizzata.

Saba istituisce una rete di corrispondenze più consapevoli tra scorciatoie e raccontini a partire dalla scorciatoia 83 intitolata L'OSTERIA ROMANA, in essa l'autore traccia il

¹⁹⁶ *Ibidem*, pp. 78-79.

¹⁹⁷ Ricordiamo in tal senso cosa scrive Saba nella scorciatoia 21: «NON ESISTE il caso; non esiste la famosa tegola sul capo. Esistono nessi – ed autodecisioni – che noi non sappiamo.» *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p.15.

¹⁹⁸ Cfr. E. Salibra, *I silenzi di “Scorciatoie e raccontini”*, «Il Portolano», n.49-50, gennaio-settembre 2007.

¹⁹⁹ Cfr. M. Lavagetto, *L'altro Saba*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. XXXII.

gioioso ritratto del locale in cui è solito consumare i propri pasti durante il suo soggiorno romano del 1945:

83 L'OSTERIA ROMANA nella quale prendo i miei pasti è uno dei luoghi nei quali amo l'Italia.

Entrano cani festosi, che nessuno sa chi sono; bambini nudi con in mano un fiasco impagliato (vengono a comperare il vino per papà). Il personaggio di un mio RACCONTINO adesso ha cambiato carattere; guida nel locale, suonando la fisarmonica, una banda di ragazzacci, ai quali Celsa (la figlia del padrone) mette in tavola vino e pagnottelle, guardandoli con fiducioso sospetto. Vicino a me una bambina butta qualcosa al gatto, e gli dice: «adesso basta, tu brutto, tu che non daresti niente a nessuno». Il gatto inarca la schiena, gonfia la coda, e le risponde: «Miau».

Mangio solo come il Papa, non parlo a nessuno, e mi diverto come a teatro.²⁰⁰

L'osteria della quale Saba traccia un caldo ritratto quasi favoloso, è la stessa in cui sono ambientati ben quattro dei suoi raccontini, *Celsa*, *Il vecchio con la barba*, *Italia mia*, e *Adesso che la guerra è finita*. Questi, insieme all'ottantatreesima scorciatoia, costituiscono quasi una sezione a parte all'interno di *Scorciatoie e raccontini*, che potrebbe definirsi 'il gruppo dell'osteria romana'.

Data la sua posizione, la scorciatoia 83, sembrerebbe assolvere alla funzione di prologo di questi raccontini, tuttavia, a ben vedere, alcuni riferimenti di questa prosa possono essere compresi pienamente solo **dopo** aver letto i raccontini ambientati nell'osteria romana, confermando ancora una volta come tra scorciatoie e raccontini non ci sia un rapporto di filiazione, ma piuttosto una relazione di intima reciprocità, rinsaldata da una capillare intertestualità.

Saba fa esplicitamente riferimento al «personaggio di un suo RACCONTINO», che «ha cambiato carattere»: si tratta senza alcun dubbio del giovinetto Michele, rimasto orfano in seguito ai bombardamenti di Cassino, che nel raccontino-ritratto *Italia mia*, 'corteggia' quasi ogni giorno la giovinetta Celsa, «l'onnipotente figlia del padrone», per ricevere qualcosa da mangiare, ma che, quando può pagare in contanti diventa più esigente e capriccioso.

Nella scorciatoia Celsa mette in tavola per Michele e la sua banda di ragazzacci «vino e pagnottelle, guardandoli con fiducioso sospetto»; l'ossimoro che chiude questa asserzione riassume il carattere solare e materno della giovane, arricchendo di un'ulteriore sfumatura lo splendido ritratto tratteggiato da Saba nel raccontino che ha per titolo il suo nome.

Nella scorciatoia 41 l'autore narra il suo incontro con un giovane soldato inglese avvenuto in un bar del centro di Firenze:

[...] Faceva la sua corte al barista, perché gli versasse qualcosa da bere. Ma il barista (come si sa, è proibito servire alcolici ai soldati alleati) si rifiutava imbarazzato. A me invece servì subito un bicchiere di vino, che il soldato guardava con invidia. Come volentieri me lo avrebbe portato via! E io, potendo, come volentieri glielo avrei offerto! [...] ²⁰¹

²⁰⁰ *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 41.

²⁰¹ *Ibidem*, p.23.

Questa scena ne richiama un'altra che si trova nel raccontino *Adesso che la guerra è finita*, e vede protagonisti due soldati americani.

I due militari, entrando nell'osteria romana a liberazione ormai avvenuta, strappano impunemente via dalla porta l'ultimo brandello del manifesto che vietava loro l'ingresso in qualsiasi locale, e provocano la reazione cortesemente risentita del padre di Celsa che li invita ad andarsene; i due giovani, riconoscono di essersi comportati in maniera un po' avventata, e non possono far altro che allontanarsi dal locale dopo aver stretto qualche destra e offerto alcune sigarette.

La scorciatoia e il raccontino hanno scopi diversi: la prima interpreta un atteggiamento anche sotto un profilo psicologico, e lo fa diventare aneddoto;²⁰² Il raccontino ritrae invece un episodio che ha per cornice l'osteria romana di Celsa e di suo padre.

Entrambe le prose raccontano lo stesso divieto in modo differente, tuttavia sono uguali i cuori dei giovani soldati ai quali è stato vietato di bere e di vivere un momento di gioiosa convivialità, pur trovandosi in un paese lontano dalla loro patria, ed è identica la loro rassegnazione nell'andar via dai locali dai quali sono stati allontanati.

Saba istituisce una connessione tra scorciatoie e raccontini anche nel nome del suo fido commesso e socio in affari Carlo Cerne, già protagonista di diversi raccontini epistolari.

Nella scorciatoia 39 l'autore triestino narra un simpatico episodio legato all'interpretazione di un sogno di Carletto:

39 QUANDO ERO custode di nobili morti (libraio antiquario), Carletto (il mio buon impiegato) mi chiese un lungo permesso per andare in Sicilia, dove viveva una sua amata sorella. Le esigenze della piccola azienda (che eravamo noi due soli a mandare avanti) non mi permettevano, in quel momento, di esaudire il suo appassionato desiderio. Dovetti dirgli di no.

«Che strani sogni si possono fare qualche volta! Si figuri, signor Saba, che questa notte mi sono sognato che io, assieme a molti altri giovani della mia età, ero sbarcato in un'isola, col vecchio capitano della nave. Tutti noi lo si uccideva a colpi di pietra; ma io, mentre mi allontanavo, venivo preso come da un rimorso, e tornavo indietro. Che sollievo, signor Saba, ho provato! Mi sono svegliato proprio contento!»

Non cercai di spiegargli il facile sogno; ma gli detti il desiderato permesso. Un poco, anche, per gratitudine di avermi resuscitato.²⁰³

²⁰² Un'interessante lettura di questa scorciatoia è stata data da Paola Frandini, nel già citato saggio *Il poeta, il cane la gallina*, la studiosa istituisce un'efficace associazione tra questa prosa e il witz freudiano. Nella scorciatoia Saba ripete per ben due volte la parola "salute" «La prima volta traduce la classica esclamazione benaugurale, la seconda è usata per segnalare una somiglianza: "una canzonetta da esercito della salute". Il poeta sapeva benissimo che quell'esercito non si chiamava "della salute", ma "della Salvezza". E sapeva che, quell'esercito, era chiamato a combattere, tra le iniquità del mondo, anche e soprattutto l'alcolismo; e sapeva che era stato fondato in Inghilterra, paese da cui proveniva il soldato, che era quindi un tipico frutto della società puritana, parecchio ipocrita a suo giudizio. Il motivo "da esercito della salute" canticchiato da uno scampato alla guerra esprime rammarico per la mancata bevuta e dice anche: mi hanno mandato disinvoltamente a morire ma vedi come si preoccupano di me e del mio star bene?» Si veda P. Frandini, op. cit. p. 86.

²⁰³ *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p.22.

La quarantesima scorciatoia funge da corollario della trentanovesima, in essa Saba mostra come, pur non prestando fede all'inconscio significato che possono avere sogni, Carletto creda alla magia:

40 CARLETTO, quando una pila di libri stava per cadere, gridava loro, da lontano, di star fermi. Non avrebbe creduto alla mia interpretazione del suo sogno (avrebbe alzato le spalle, mormorato a lungo fra se stesso); ma credeva alla magia.²⁰⁴

Alle due scorciatoie si aggiunge la centocinquantaseiesima, in cui Saba riporta un perspicace, quanto inaspettato, parere di un giovanissimo Carletto, che, nella sua istintiva genuinità, dimostra di essere un profondo conoscitore dell'animo umano e delle sue debolezze:

156 CARLETTO, LA MIA BALIA E LA MORTE Quando la mia povera balia diventò molto vecchia, l'ossessionava l'idea dei ladri. Si era rinchiusa nella sua casetta – rivestita d'edera; attraversata dalle rondini – e non voleva più aprire a nessuno.

«Non può essere – mi disse Carletto (il mio giovane impiegato) col quale, in un lontano giorno, mi lamentavo di questo fatto – che per i vecchi, e così per la sua vecchissima balia, la paura dei ladri sia la paura di essere portati via dalla Morte?»

Non so se aveva ragione Carletto. Ma io – conoscendolo – lo guardai meravigliato.²⁰⁵

Saba conclude il ritratto del suo fidato commesso e socio in affari con il raccontino *Carletto e il servizio militare*, in cui l'autore, rielaborando un aneddoto riferito a Nino Curiel in una lettera risalente al 5 dicembre del 1926,²⁰⁶ narra la malcelata delusione del giovane Cerne, che, non avendo superato per la seconda volta la visita militare, fu riformato dall'esercito.

Pur nella sua apparente frammentarietà, Saba traccia una raffigurazione a tutto tondo di Carlo Cerne, coniugando la scrittura aneddotica e riflessiva delle scorciatoie e il ritmo narrativo dei raccontini.

Inoltre, attraverso *Scorciatoie e raccontini*, Saba conferisce dignità letteraria al personaggio di Carletto, come sottolinea lo stesso autore in un'affettuosa lettera del 22

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 22-23.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 74.

²⁰⁶ Riportiamo di seguito l'aneddoto epistolare a cui si ispira il raccontino sabiano: «Quel tanto di rammarico che ti ha lasciato al riforma, o meglio la rivedibilità, mi ricorda gli episodi ai quali mi ha fatto assistere Carletto, quando è venuto il suo turno. Andò alla visita tutto vestito a festa (cosa che, come sai, avvantaggia moltissimo la sua persona jugoslava); è venuto in bottega, subito dopo la visita, e, quando gli ho chiesto com'era andata, ha risposto: riformato. Poi subito mi ha abbracciato, domandandomi scusa di tutto quello che aveva fatto di male, ed assicurandomi che ora avrebbe messo la testa a partito, e sarebbe rimasto tutta la vita con me. Progettò anche di studiare il francese per diventare un antiquario in ordine. Poi si cavò la giacca, e si mise a confezionare una cassa. Dopo un poco, sento che mi dice. "Se mi avessero fatto, mi avrebbero mandato nei granatieri". "Ah – dico – bene". Altro silenzio, poi: i granatieri li mandano a Roma". Silenzio più lungo, poi: "Roma, signor Saba, è un'assai bella città, non è vero? E anche in una plaga assai salubre", Un silenzio più lungo degli altri, infine: "Ma essere riformati non è mica una vergogna signor Saba?"» Si veda A. Paoletti *La crisi di una generazione nel carteggio di Saba (1925-1926)* «Nuova antologia» ottobre-dicembre 1991 fascicolo 2180.

febbraio 1946 in cui, rivolgendosi al suo socio turbato dal contenuto del raccontino, dichiara che lo scopo della sua breve narrazione non è certamente quello di prenderlo in giro o di ferirlo, quanto piuttosto quello di immortalare nella letteratura italiana la giovane figura di Carletto, in un momento particolarmente fecondo per la sua arte:

Non hai alcuna ragione di avercela col “raccontino” “Carletto e il servizio militare”. La tua “figura” vi è tratteggiata con tenerezza; ricorda, con affetto, un giovane che aveva, intorno ai vent’anni, la nostalgia del servizio militare. Non capisco che cosa ci sia di male in questo. Ti pare che, se ci fosse stato qualcosa di male, io l’avrei pubblicato? Nessuno che l’abbia letto o che lo leggerà un giorno, può pensare altrimenti che come ad un giovane molto caro, che si esprimeva con un’ingenuità tutt’altro che disprezzabile. O forse per il proverbio della Nerina? ma era un proverbio molto comune; una ragazza lo disse anche a me, la prima volta che andai alla leva; ed anch’io rimasi, come te, male.²⁰⁷ Ma non ha nessuna importanza. Da quel “raccontino” e da tutti gli altri accenni a te in *Scorciatoie e raccontini*, risulta chiara la tua figura, proprio con quelle qualità che ti hanno reso, per tanti anni, caro a tutti quelli che t’hanno conosciuto. [...] Sii [...] contento che sia rimasta, nella letteratura italiana, una traccia della tua giovinezza, che nulla aveva da nascondere, e che il tuo vecchio Saba si sia ricordato così spesso di te, e dei colloqui che ebbe con te, quando, nella beata Roma, scrisse il beato libro.²⁰⁸

È possibile verificare come, nella quarta serie di *Scorciatoie e raccontini*, Saba intrecci una complessa rete di incroci e connessioni tra le prime e i secondi, attestando ancora una volta la profonda unità della loro matrice creativa.

Nella scorciatoia 113 l’autore triestino esprime il proprio parere su quali siano i più bei versi della letteratura italiana:

I DUE PIÙ BEI VERSI DELLA LETTERATURA ITALIANA sono per me, in questo momento: «La bocca mi baciò tutto tremante» e «L’uno buggera l’altro, Santità».

Il primo lo conoscevo da un pezzo. Il secondo invece l’ho letto per la prima volta uno di questi giorni di fine guerra nel libro di Paolo Monelli ROMA 1943 – bellissimo libro davvero, vivo; una sorpresa, una meraviglia! – che egli cita per dire che in quell’anno (1943) i romani, come al tempo del Belli, provavano qualche difficoltà a campare senza «buggerarsi» a vicenda.

Dimenticavo un terzo, meno bello; ma per quello che dice, più italiano ancora. Lo canta (preludendo alla cabaletta «Aragonese vergine») il «partigiano» Ernani; ed è – specialmente se il tenore ha una bella voce ed attacca bene – come lo spiegarsi al sole della bandiera nazionale: «Udite tutti del mio cor gli affanni».²⁰⁹

Avvalendosi della figura retorica dell’ anadiplosi, Saba apre la centoquattordicesima scorciatoia riprendendo il verso dell’opera verdiana che chiude la centotredicesima:

²⁰⁷ Il proverbio a cui fa riferimento Saba, citato in *Carletto e il servizio militare*, è «Chi non è buono per il re, non è buono neanche per le donne.»

²⁰⁸ U. Saba *La spada d’amore*, op. cit. pp. 148-149.

²⁰⁹ Sul significato del verso tratto dall’opera verdiana *Ernani*, si veda M. Pieri, *La vera Carmen o il partigiano Ernani*, in AA.VV., *Atti del convegno internazionale, «Saba extravagante», Milano 14-16 novembre 2007*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008, pp.77-80.

114 UDITE TUTTI DEL MIO COR GLI AFFANNI Scriverò e pubblicherò un giorno, con questo titolo, un RACCONTINO. Ma non qui; non oggi. Oggi devo scriverne un altro. Se ne scrivessi due, quelli della NUOVA EUROPA direbbero che *abuso dell'ospitalità*.²¹⁰

Saba attribuirà infatti il titolo di questa scorciatoia a un raccontino in cui narrerà la vicenda di un giovane che confida le pene e le gioie del suo cuore agli ignari, ma non per questo insensibili, passeggeri di un treno: il protagonista del raccontino sabiano vive infatti da due anni insieme ad una ragazza di colore, che ha conosciuto ed aiutato in un ristorante di Verona, in cui la giovane era stata abbandonata dal suo fidanzato, ed è indeciso se convolare o meno a nozze con lei.

Nella centoquattordicesima scorciatoia Saba dichiara tuttavia che non è ancora giunto il momento per lui di redigere tale raccontino, deve infatti scriverne un'altro che porrà al termine della quarta serie di *Scorciatoie*.

Oltre ad essere interessante per la sua estemporaneità, in quanto pone davanti agli occhi dei lettori il personaggio di Umberto Saba intento nell'elaborazione della sua opera, la scorciatoia accenna alla stesura di ben due racconti *Udite tutti del mio cor gli affanni*, e quello che l'autore triestino sceglie di intitolare *Uno strano cliente*

Saba scrive che «*Udite tutti del mio cor gli affanni*» è un “bozzetto dal vero”, mutuando questa definizione dal «tempo della “letteratura amena” e delle edizioni Treves colla copertina gialla», e lo include nella sezione dei *Raccontini*, non dimenticando di fare riferimento nel suo incipit all'intento che aveva espresso nella centoquattordicesima scorciatoia:

Quelli di voi che hanno la lodevole abitudine di leggere LA NUOVA EUROPA ricorderanno forse una mia SCORCIATOIA, nella quale promettevo di scrivere un giorno un RACCONTINO intorno a questo italianissimo verso che canta il partigiano - tenore Ernani, appena compare sulla scena, e nel quale vedo come lo spiegarsi al sole della bandiera nazionale.²¹¹

Nonostante abbia riunito in un unico volume le sue scorciatoie e i racconti, Saba conserva in essi i riferimenti alle riviste che li hanno pubblicati in precedenza,²¹² indubbiamente per non alterarne la fisionomia originale con delle modifiche formali che potrebbero anche essere opportune, ma attenuerebbero inevitabilmente la loro originaria vitalità, ma soprattutto per mantenere vivi e visibili i sottili riferimenti intertestuali che permettono di costatare la relativa unità della sua opera, confermata in questo specifico caso anche dall'ulteriore richiamo al verso dell' *Ernani* che si trova in chiusura di «*Udite tutti del mio cor gli affanni*», e che riporta ancora una volta i lettori alla centotredicesima e alla centoquattordicesima scorciatoia:

Questo è il RACCONTINO.[...] Ma – raccontino o bozzetto – fu esso che mi richiamò per la prima volta alla memoria, e illustrato in tutto il suo valore, il verso dell' *Ernani*.²¹³

²¹⁰ *Scorciatoie e racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 52.

²¹¹ *Ibidem*, p. 99.

²¹² I riferimenti alla «Nuova Europa» sono del resto disseminati in altre scorciatoie come la 77, la 132 e la 151.

²¹³ *Scorciatoie e racconti* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 101.

Tuttavia *Udite tutti del mio cor gli affanni* si connette alle scorciatoie anche per un altro motivo: il raccontino di Saba deriva infatti da una delle scorciatoie triestine, la trentanovesima dell'autografo datato 1934-1935, intitolata ROMANZO.

Si tratta di una scorciatoia di taglio marcatamente aneddotico, testimoniato anche dal suo titolo. In essa, come nel raccontino, Saba narra la vicenda di un giovane, che racconta ai passeggeri di un treno il suo incontro con una ragazza di colore, i due vivono insieme da un anno e la giovane dimostra di essere molto giudiziosa, tanto che egli afferma di aver deciso di sposarla se gli partorirà un figlio maschio; l'argomento della scorciatoia è quindi molto simile a quello del raccontino, tuttavia Saba ribadisce l'intento meditativo di questa prosa, concludendo la sua narrazione con una morale di sapore psicoanalitico che risulta particolarmente forzata, e che infatti sarà eliminata nella redazione finale del racconto.²¹⁴

«*Udite tutti del mio cor gli affanni*» ha quindi origine da una scorciatoia imperfetta, in cui Saba sovrappone due ritmi e due maniere di scrittura differenti, tuttavia, già in questo scritto embrionale, il timbro ed il ritmo del raccontino hanno il sopravvento.

Uno strano cliente, è il raccontino che Saba aveva promesso ai lettori della «Nuova Europa» nella scorciatoia 114, e che chiude la quarta serie; occupa quindi una posizione anomala rispetto agli altri raccontini, la sua ubicazione si rivela tuttavia funzionale alla struttura di questo specifico gruppo di scorciatoie e dell'intero volume di *Scorciatoie e raccontini*.

Il suo scopo originario era quello di mostrare anche ai lettori della «Nuova Europa» cosa fosse un raccontino, dal momento che, come si è osservato nel precedente paragrafo, Saba pubblicava le sue brevi prose narrative in altre riviste; in tal modo l'autore triestino fornisce una tangibile dimostrazione del fatto che le scorciatoie e i raccontini sono due realtà diverse ma congiunte e nate nello stesso periodo.

²¹⁴ Per un più agevole confronto tra il raccontino e la scorciatoia da cui ha avuto origine, riportiamo di seguito il testo di quest'ultima, incluso nell'autografo sabiano pubblicato nel volume di *Tutte le prose*: «ROMANZO In un vagone di terza classe un giovane si alza per cedere il posto ad una signorina. Com'è giusto, si ripaga della rara cortesia, attaccando conversazione. Dopo cinque minuti, raccontava, ad alta voce, la sua storia.

Tempo fa aveva conosciuto, in un bar di Milano, una ragazza. Era sola, e mandava supplici occhiate, come di chi chiede soccorso. Prese la sua consumazione, e la portò al tavolo della giovane. Questa gli disse che era stata abbandonata a Roma da un amante, ed era venuta a Milano per cercar fortuna. Non l'aveva trovata; non aveva nemmeno i soldi per pagare il caffè. Egli la condusse a casa, poi a letto. Ora vivono assieme da un anno; è molto contento di lei; se gli farà un figlio maschio la sposerà. Ha molti pregi; il maggiore sembra essere questo: se fa "sst" tace un'ora. Come pezza d'appoggio, cava dal portafoglio una fotografia. È veramente una bella ragazza; e, si capisce, nera. Adesso il racconto non è più fatto solo alla fanciulla alla quale ha ceduto il posto, ma a tutto il vagone. La fotografia gira di mano in mano; tutti ridono, approvano, commentano, danno consigli. Il solo che tace è un soldato in un angolo. Il narratore gongola; si sente al centro della pubblica attenzione. Ascolta tutti i pareri, anche quelli che (per invidia) lo spingono in direzione di un matrimonio immediato. Si direbbe che è nato, che ha presa la ragazza, che ha ceduto il suo posto, tutto solo per questo trionfo. Un buon ragazzo che, si capisce anche troppo bene, non abbandonerà più la donna che, se egli le fa "sst" tace per un'ora, e che crede di aver raccolta, mentre, in realtà, è stata lei a raccogliere lui.» U. Saba, *Tutte le prose*, cit. pp. 862-863.

Di fatto il raccontino posto da Saba in conclusione delle *Quarte scorciatoie* ha la funzione di interrompere la sequenza della scorciatoie, concedendo al lettore un momento di svago, non privo di spunti riflessivi.

In prima istanza Saba sottolinea la differente natura di questa prosa non numerandola progressivamente, e specificando nel suo incipit che si tratta del raccontino che aveva promesso ai suoi lettori:

QUESTO È, lettore mio, IL RACCONTINO che ti ho promesso. Puoi (se il titolo ti sembra proprio necessario) intitolarlo UNO STRANO CLIENTE.²¹⁵

Come è già successo nella scorciatoia 114, Il termine “raccontino” è messo in risalto dalla scrittura in maiuscolo, in tal modo Saba sottolinea anche graficamente la specificità di questa prosa. Segue l’attribuzione del titolo, che l’autore non considera indispensabile, e che infatti sembra quasi una concessione fatta al lettore.

Saba prosegue il suo raccontino riferendo la visita alla libreria antiquaria di quello che si rivelerà essere Benito Mussolini, benché la sua identità rimanga anonima fino alla fine della vicenda; tuttavia alcuni indizi forniti dal narratore, come il luogo e l’occasione in cui ha conosciuto il suo singolare cliente, e l’accento a un pettegolezzo riguardante una malattia venerea, non lasciano adito a dubbi:

Si aprì la porta; entrò un uomo. Voleva sapere il prezzo di un libro esposto in vetrina: RICORDANZE DELLA MIA VITA di Luigi Settembrini. Presi il libro (che del resto aveva già il cartello col prezzo) e lo porsi al richiedente, dicendogli: «Costa quattro lire; per lei tre lire e cinquanta». Allora egli volse la testa dalla mia parte, e mi guardò. «Ma noi - mi disse - ci siamo già conosciuti.» Ci eravamo conosciuti infatti alla redazione del POPOLO D’ITALIA, al tempo della neutralità italiana, prima di quell’altra guerra, che allora era finita da poco; e io ero da poco ritornato a Trieste. Poi, mentre incartavo per lui il libro, mi domandò che cosa pensassi della situazione (si era alla fine del '19 o del '20; non ho una memoria molto felice per le date). Gli dissi il mio pensiero, ed aggiunsi - non ero, come si vede, profeta che lo stellone d’Italia ci aveva salvati tutti dalle sue idee. - «E la Dalmazia?» Mi domandò. Gli risposi che fare una guerra per prendere la Dalmazia, sarebbe stato come fare l’amore *apposta* per prendere la sifilide. Prima ancora di aver finita la frase, mi ricordai che egli aveva, o aveva avuta, quella malattia (si diceva, al Giornale, che l’avesse contratta da giovane emigrante). Ma egli non fece caso o non mostrò. Prese il libro, il resto dei soldi, salutò ed uscì.²¹⁶

Il raccontino si conclude con l’entrata in scena della giovane commessa Chiaretta, e con il suo commento riferito al “singolare mattutino cliente” che ha visto uscire dalla libreria:

Entrava, in quel momento, Chiaretta. Lo riconobbe subito, per averne veduta molte volte la fotografia in riviste e giornali. Trafelata per la corsa (Chiaretta era una diligente commessa) mi disse «*a sti violenti ghe deve assai piaser le done, vero?*». Voleva dire, la sciagurata che questi violenti piacevano molto alle donne, e che forse anche a lei Chiaretta - per animo a vicende

²¹⁵ *Scorciatoie e raccontini* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 53.

²¹⁶ *Ibidem*.

famigliari antifascista – era lì per lì piaciuto, o almeno l’aveva interessata, quel singolare e così mattutino cliente.²¹⁷

La giovane Chiaretta subisce l’aggressivo fascino di Mussolini, e rivela questa sotterranea attrazione con una domanda posta in dialetto e sottolineata da Saba attraverso l’uso del corsivo; proprio in questa domanda Saba cela l’elemento riflessivo del suo raccontino.

Attraverso le parole di Chiaretta infatti l’autore dimostra come l’aggressività e la violenza emanate dal suo “singolare mattutino cliente”, che sarebbe diventato nel giro di pochi anni il Duce d’Italia, siano degli elementi fascinatori non solo per le donne, ma anche per i popoli; una riflessione colta da un’esperienza di vita vissuta e dalle labbra di una creatura semplice come una commessa, la quale si esprime inoltre in un confidenziale dialetto, acquista quindi valore universale.²¹⁸

²¹⁷ *Ibidem*. Esiste anche un’altra versione di questo raccontino, riportata da Pierantonio Quarantotti Gambini in un articolo pubblicato da «Il tempo» il 26 gennaio 1960, e raccolto in seguito in volume. In esso Quarantotti Gambini riferisce il racconto fattogli da Saba e cerca di interpretare il significato della visita di Mussolini; la conversazione intrattenuta dall’autore triestino con il futuro duce raggiunge dei toni di realismo politico inaspettati: «Nel 1921 Mussolini andò a Trieste[...]. Ed eccolo piombare (dopo i colloqui con gli esponenti locali del movimento da lui creato, e con i legionari fiumani e con gli squadristi, e con qualche amico giornalista) nella libreria antiquaria di Umberto Saba in San Nicolò. “Eravamo qui” mi raccontava anni dopo Saba indicandomi la bottega “come ci stiamo adesso io e te. E Mussolini mi domandò che cosa pensassi della Dalmazia. Gli risposi che sarebbe stata una cosa senza senso; peggio: una follia. E gli dissi e gli ripetei che, oltre a tutto, in Dalmazia non ci sono che sassi; sicché l’Italia sarebbe andata incontro a un’avventura con la sola prospettiva di accollarsi l’indomani un peso. Mussolini mi ascoltò aggrondandosi sempre più; poi esclamò: - Lei è un poeta, e ai poeti si perdona anche quando parlano così –”

Ciò che mi stupì di quel colloquio non appena ne udii il racconto, fu che, al contrario di quanto Mussolini aveva mostrato di credere, Saba (il quale, come si sa, conosceva la Dalmazia, seppure poco più che panoramicamente, per essere sceso sino a Cattaro, e salito quindi in Montenegro, durante la sua stramba fuga giovanile) non aveva parlato affatto da poeta, ma con acuto e duro (duro sino a poter riuscire sgradevole) realismo; un realismo che, curiosamente, mancava in quel momento al politico che gli stava davanti.

E la mia impressione, d’altronde, è che Mussolini [...] cercasse in Saba, anziché il poeta [...] proprio questo: l’uomo dall’acume realistico, sino alla spietatezza talvolta, e preveggenza». Si veda *Saba e Mussolini* in P. A. Quarantotti Gambini, *Il poeta innamorato. Ricordi*, Trieste, Studio Tesi, 1984, pp.35- 40.

²¹⁸ È interessante osservare come le parole di Saba in merito all’attrazione provata da Chiaretta e dalle donne nei confronti degli uomini violenti, trovino un loro corrispondente in quanto scrive Giacomo Leopardi nel *Pensiero LXXIV*, a sua volta il recanatese reinterpreta e interiorizza la riflessione sulla Fortuna fatta Machiavelli nel capitolo XXV del suo *Principe*: «Verso gli uomini grandi, e specialmente verso quelli in cui risplende una straordinaria virilità, il mondo è come donna. Non gli ammira solo, ma gli ama: perché quella loro forza l’innamora. Spesso, come nelle donne, l’amore verso questi tali è maggiore per conto ed in proporzione del disprezzo che essi mostrano, dei mali trattamenti che fanno, e dello stesso timore che ispirano agli uomini. Così Napoleone fu amatissimo dalla Francia, ed oggetto, per dir così, di culto ai soldati, che egli chiamò carne da cannone, e trattò come tali. Così tanti capitani che fecero degli uomini simile giudizio ed uso, furono carissimi ai loro eserciti in vita, ed oggi nelle storie fanno invaghiare di se i lettori. Anche una sorte di brutalità e di stravaganza piace non poco in questi tali, come alle donne negli amanti. Però Achille è perfettamente amabile; laddove la bontà di Enea e di Goffredo, e la saviezza di questi medesimi e di Ulisse, generano quasi odio.» Si veda G. Leopardi, *Pensieri*, a cura di Gino Tellini, Milano Mursia 1994, p. 107. Il paragone con Leopardi scrittore di aforismi non è casuale; Saba lo considerò sempre un maestro, per cui anche i centoundici *Pensieri* leopardiani possono aver fornito all’autore triestino diversi

La funzione di svago assolta dal raccontino è di fatto temperata da quella riflessiva, sebbene sia soprattutto l'elemento narrativo quello sviluppato maggiormente da Saba. Nella redazione definitiva di *Scorciatoie e raccontini*, *Uno strano cliente* mantiene la sua collocazione originaria, acquisendo in tal modo il ruolo di raccontino satellite, che si inserisce nel tessuto delle scorciatoie per confermare la diversità di toni e la specificità formale dei raccontini, e che contemporaneamente istituisce un visibile legame tra le due sezioni del volume sabiano; la funzione originaria di questo raccontino si arricchisce quindi di nuove rilevanti sfumature.

Da questa disamina risulta evidente come *Scorciatoie e raccontini* sia per Saba un'opera omogenea seppur discontinua, in cui «tutto si tiene», come avviene anche nel *Canzoniere*. Proprio nella discontinua omogeneità che caratterizza le scorciatoie e i raccontini, e che Saba conserva in *Scorciatoie e raccontini*, il talento narrativo dell'autore triestino trova una delle sue più originali e complesse manifestazioni.

3. Scorciatoia è narrazione, scorciatoia e narrazione

Oltre ad essere il frutto dolce e doloroso di anni di esperienza, le scorciatoie sono figlie della quotidianità di Saba; in ognuna di esse insieme alle sue riflessioni, si trova il mondo che circonda l'autore triestino; infatti oltre riportare considerazioni e ritratti inerenti a personalità celebri della storia e della cultura, queste brevi prose accolgono tra le loro righe avvenimenti quotidiani e personaggi che appartengono alla cerchia degli amici e dei conoscenti di Saba, e che l'autore fa interagire con lui, come i già citati Carlo Cerne, Giacomo Debenedetti e Anna Maria Ichino, ai quali si aggiungono numerose altre figure, in una sorta di composita rappresentazione polifonica; è quindi possibile affermare, insieme a Mario Lavagetto, che

La voce di Saba accoglie altre voci, le fa parlare: Nietzsche, Freud, ma anche il quotidiano captato da un microfono altamente selettivo e restitutivo, grazie a quel senso infallibile dello stile, in forma cristallina.²¹⁹

La polifonia delle scorciatoie si fonde con l'elemento dialogico, infatti Saba rivolge queste brevi prose scorciate ad uno o più lettori, con i quali talvolta l'autore triestino mette in scena delle vere e proprie conversazioni:

Che il proto prima, e il lettore poi, mi perdonino...²²⁰

Vi siete mai chiesti perché l'Italia ha avuta, in tutta la storia - da Roma ad oggi - una sola vera rivoluzione?²²¹

spunti di riflessione durante la composizione delle scorciatoie, nonché dei modelli esemplari di prosa aforistica redatta in lingua italiana.

²¹⁹ M. Lavagetto, *L'altro Saba*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. XXXIV.

²²⁰ *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 7.

²²¹ *Ibidem*, p. 8.

LETTORE MIO, non t'inganni l'apparenza, a volte paradossale, a volte perfino scherzosa (?) di (alcune) SCORCIATOIE[...].²²²

148 SI PUÓ (con qualche apparenza di ragione) punire un bambino perché ha fatto una macchia d'inchiostro sul quaderno; ma non Dante Alighieri per un errore d'ortografia.

«?» - «Nulla; se sei sordo. Se non lo sei, quasi tutto.»²²³

È evidente come la forma letteraria dell'aforisma si coniughi in Saba con un intento discorsivo, il lettore al quale si rivolge acquista infatti una propria identità pur nella sua indeterminatezza: è un personaggio che cambia nello spazio e nel tempo ma che svolge perpetuamente il ruolo di consegnatario delle riflessioni sabiane.²²⁴

Discutendo dell'epistolario di Saba abbiamo avuto modo di dimostrare che per l'autore triestino comunicare equivale a raccontare e raccontarsi e che egli concepisce l'atto del narrare come una sorta di dono nei confronti dei suoi interlocutori; per cui è naturale che all'interno di una forma letteraria discorsiva e comunicativa come quella della scorciatoia Saba innesti degli inserti narrativi, o che si avvalga di un aneddoto per avvalorare una sua riflessione.²²⁵

In tal senso si è espresso ampiamente Lorenzo Polato, analizzando in che rapporto si trovino racconto, massima, e aforisma in Saba scrittore di scorciatoie, e osservando come nelle sue brevi prose scorciate l'autore triestino traduca di volta in volta in "linguaggio della bella apparenza" il pensiero dei suoi maestri Freud e Nietzsche.

È proprio il maestro Nietzsche a fornire diversi *exempla* di aforismi narrativi al suo allievo Saba; il pensatore tedesco si avvale spesso di forme aneddotiche o dialogate per dare concretezza al proprio pensiero, la sensibilità narrativa nietzschiana trova di fatto la sua più alta espressione in *Così parlò Zarathustra*; questa si esplica tuttavia anche negli aforismi. Qualche esempio permetterà di verificare come l'affinità tra la scrittura aforistica sabiana e quella nietzschiana non sia limitata alla forma esterna delle loro prose, o alla

²²² *Ibidem*, pp. 26-27.

²²³ *Ibidem*, p.70.

²²⁴ I lettori variano nel tempo e nello spazio, infondendo il proprio sangue, e la propria maniera di pensare alle opere con cui si confrontano; è una riflessione mutuata da Friedrich Nietzsche: «Si deve[...] negare a coloro che vengono in seguito il diritto di far rivivere le opere antiche secondo la loro anima? No, perché solo per il fatto che noi diamo loro la nostra anima esse possono continuare a vivere: solo il *nostro* sangue fa sì che esse *ci* parlino. Il presentarle in modo veramente storico parlerebbe come uno spettro a degli spettri». Cfr. F. Nietzsche, *Umano troppo Umano II*, Milano, Adelphi, 1981, p. 51.

²²⁵ Già nel precedente capitolo abbiamo osservato come le lettere, e gli aneddoti epistolari siano stati il terreno di concepimento e veri e propri *incunabula* di diverse scorciatoie, ad esempio, in una lettera del marzo 1945 indirizzata alle Line, Saba riferisce alcuni episodi che coinvolgono il suo amico Sandro Penna, e che confluiranno nella *Scorciatoia* 53: «Penna (che ho visto un momento alla mia lettura) mi ha raccontato che adesso si è disamorato della gallina; ha invece una cagna molto grande, e vorrebbe che questa mangiasse la gallina (per esserne liberato): ma la cagna non vuole, e torce il muso dall'altra parte. Mi ha fatto vedere due bei libretti che ha comperati per poco o nulla da un libraio carissimo, per rivenderli 100 volte tanto a qualche piccolo libraio. Gli ho detto: "mi imiti". Ha riconosciuto che è vero; ma poi ha soggiunto. "Ma io in cambio ti ho insegnato a fare le poesie". Una signora lì vicino, e che ascoltava, gli ha fatto una affettuosa carezza, come a un bimbo. Che Linuccia racconti questo episodio alla Mosca e a Montale; si divertiranno molto.» Si veda U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., p. 6.

trattazione di alcune tematiche analoghe,²²⁶ ma riguardi anche il modo di raccontare dei due autori:

Dove può portare la sincerità. Un tale aveva la cattiva abitudine di esprimersi di tanto in tanto con tutta sincerità sui motivi per i quali agiva, che erano altrettanto buoni e cattivi quanto i motivi di tutti gli uomini. Suscitò prima scandalo, poi sospetto, fu a poco a poco addirittura bandito e additato al disprezzo della società, finché da ultimo la giustizia si ricordò di un essere così depravato, in occasioni in cui di solito non aveva occhi, o li chiudeva. La mancanza di discrezione verso il segreto di tutti e l'irresponsabile tendenza a vedere ciò che nessuno vuol vedere – se stesso – lo portarono in prigione e a morte prematura.²²⁷

Il giudice e le circostanze attenuanti. «Bisogna essere onesti anche verso il diavolo e pagare i propri debiti», disse il vecchio soldato quando gli fu raccontata più esattamente la storia di Faust, «Faust deve andare all'inferno!». - «come siete tremendi voi uomini!» esclamò la sua sposa «È mai possibile! In fondo che ha fatto? Non aveva inchiostro nel calamaio! Certo. scrivere col sangue è peccato, ma un sì bell'uomo non dovrà bruciare per così poco!»²²⁸

Al di qua del ponticello. Nella domestichezza con uomini che hanno il pudore dei loro sentimenti si deve poter dissimulare; costoro provano un odio subitaneo per colui che li coglie nel loro abbandonarsi alla dolcezza oppure all'entusiasmo e alla sublimità di un sentimento come se avesse gettato lo sguardo nei loro segreti. Se in tali momenti volete beneficiarli, fateli ridere, oppure dite una fredda, scherzosa, malignità – il loro sentimento si raggelerà ed essi recupereranno il dominio di sé. Ma io sto dando la morale prima della storia.- Un tempo siamo stati così vicini nella vita che nulla poteva più costituire un ostacolo per il nostro sodalizio amicale e fraterno, e soltanto un piccolo ponticello c'era ancora tra noi. Proprio mentre ti accingevi ad imboccarlo, ti chiesi: .« Vuoi venire da me, al di qua del ponticello?»- - Ma ecco che te ne passò la voglia: e quando tornai a pregarti restasti in silenzio. Da allora sono state gettate tra noi montagne e fiumi rapinosi e tutto ciò che divide e rende estranei, e se anche volessimo andare l'uno dall'altro, non lo potremmo più! Ma se ora ti ricordi di quel piccolo ponticello, non hai più parole – non ti sono rimasti che singhiozzi e stupore.²²⁹

²²⁶ Si veda in tal senso quanto scrive Victoriano Peña Sánchez. Secondo lo studioso spagnolo «La admiración de Saba por el Nietzsche "psicólogo" raya a menudo con la voluntad de identificación. Es más, parte de la crítica llama la atención sobre el soberbio aprendizaje que el poeta italiano recibe de filósofo alemán a la hora de asimilar "il metodo della scorciatoia come genere, come maniera aforistica di espressione", hasta el punto de adoptar para sus aforismos los mismos recursos gráfico empleandos por el autor de *Humano, demasiado humano* y sobre los que Saba avisa al lector en una "scorciatoia" ya citada: el uso frecuente de la cursiva, de los paréntesis o de las comillas para llamar la atención sobre ciertos conceptos o ideas relevantes. Ahora bien, la afinidad entre ambos autores irá más allá de la forma externa del aforismo para tocar también su contenido, que será evidente en el similar, si no idéntico, tratamiento de ciertos temas y personajes de relevancia histórica: las falsas apariencias, el doppio volto della realtà", el tema de la enfermedad física y, sobre todo, moral, del hombre, el amor "come aggressione [...] come istinti sessuali", el concepto de historia y de arte, etc. Una identificación que se traduce incluso en la percepción de un mismo "clima" temático en ambas escrituras.» Si veda V. Peña Sánchez, *El razonamiento lírico. Sobre la prosa aforística de Umberto Saba*, in AA.VV., *La filología italiana ante el nuevo milenio*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp.499-511.

²²⁷ F. Nietzsche, *Umano troppo Umano I*, Milano, Adelphi, 1981, p. 63.

²²⁸ F. Nietzsche, *Umano troppo Umano II*, Milano, Adelphi, 1981, p. 162.

²²⁹ F. Nietzsche, *La gaia scienza e idilli di Messina*, Milano, Adelphi. 1977, p.70.

Sub specie aeterni. A: « Ti allontani sempre più in fretta dai viventi, presto ti depenneranno dalle loro liste!». B: «è l'unico mezzo per partecipare al privilegio dei morti». A: « A quale privilegio?». B «Quello di non morire più.»²³⁰

Nel primo aforisma la riflessione si risolve interamente nella narrazione; nel secondo invece Nietzsche istituisce una mediazione tra racconto e dialogo; il terzo aforisma è strutturato in modo che una prima parte teorica sia seguita e completata da una seconda di tipo narrativo; *Sub specie aeterni*, è invece un breve dialogo, in cui il pensatore tedesco mette in scena il proprio pensiero.

Da questi quattro esempi, è possibile constatare come la complessità delle riflessioni nietzschiane si diluisca nella narrazione e nel dialogo, venendosi talvolta di una sottile sfumatura ironica; l'intento del pensatore tedesco non è tuttavia quello di semplificare le proprie teorie, quanto piuttosto quello fornirne una rappresentazione, realizzando una sorta di ritratto in cui sguardo e parola abbracciano una dimensione universalizzante.

Anche Saba si avvale del racconto per dare fisicità alle proprie riflessioni, e traendo ispirazione da Nietzsche, le fa diventare ritratti, racconti, descrizioni e drammatizzazioni, ai quali infonde la propria personalità. Allo stesso modo del pensatore tedesco Saba modella la prosa aforistica declinandola secondo le sue esigenze di uomo e poeta; ad esempio, nella quarta scorciatoia, l'autore delinea un impietoso e personale ritratto dell'ultimo Croce e della sua filosofia:

3 ULTIMO CROCE In una casa dove uno s'impicca, altri, si ammazzano fra di loro, altri si danno alla prostituzione o muoiono faticosamente di fame, altri ancora vengono avviati al carcere o al manicomio, si apre una porta e si vede una vecchia signora che suona – molto bene – la spinetta²³¹.

Nella settima scorciatoia l'autore racconta e interpreta invece il perverso sogno di potenza di Hitler, usando un tono di favola tragica:

7 A QUELLI che credono ancora che Adolfo Hitler (l'uomo che non poté amare) abbia almeno amata la Germania, racconto qui qual è stato veramente il suo sogno.

Ridurre la Germania un mucchio di macerie; e fra nuvole di gas asfissianti, rimproverando ai tedeschi di averlo – per colpa degli ebrei – tradito, salire EGLI al cielo, in una specie di apoteosi, circondato dal fiore delle sue più giovani e fedeli S.S.

Questo sogno egli lo ha sognato così profondamente (credendo – oh, in piena buona fede! – di sognarne un altro) che si può dire che egli abbia vinta – almeno in parte – la SUA guerra.²³²

Nella quarantaduesima scorciatoia Saba spiega il processo di Karkow fondendo immagine e racconto:

42 PROCESSO DI KARKOW Protagonista è l'interprete; l'occhio e l'accento cadono sull'altoparlante, sulla fredda, studiata, signorile eleganza colla quale il giovane capitano

²³⁰ *Ibidem*, p.196.

²³¹ *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, op. cit., pp. 7-8.

²³² *Ibidem*, p. 9.

sovietico lo dirige – quando è la loro volta di parlare – verso gli imputati. «Io non sono – sembra dire – l'imparziale; sono il simbolo di questo processo.»

Duri e senza pietà sono i volti dei tedeschi; duri e senza pietà quelli dei giudici. La differenza è che i russi non hanno ragione di avere «cattiva coscienza». E questo dice, in fondo, il film. «Beati – dice – i popoli e gli individui ai quali il destino ha assegnato la parte buona, quella che permette loro di rappresentare con buona coscienza la tragedia della vita».²³³

Infine nella cinquantatreesima scorciatoia la rappresentazione dei conflitti dell'Io, che si dibatte tra gli impulsi della libido (l'Es), e il senso di colpa (il Superio), diventa una scena teatrale.

54 DRAMMA A TRE PERSONAGGI (vivi in ognuno di noi).

L'ES – da profondità oscure, organiche, ancora inesplorate: – Fa – grida – il colpo -. – Se lo fai – interviene pronto il SUPERIO – ti punisco fino alla morte; e (non si sa mai) anche (se mi sarà possibile) più in là. Ma se non lo fai, sei un vile.- E il povero IO grida, come Faust: - Perché son nato? -²³⁴

La maniera narrativa delle scorciatoie trae quindi ispirazione da quella degli aforismi nietzschiani; infatti per Saba, come per il pensatore tedesco, la narrazione è funzionale al pensiero. Tuttavia, diversamente da Nietzsche, nelle scorciatoie Saba parla anche di sé, narrando aneddoti che ha sentito raccontare da amici o episodi che lo hanno coinvolto in prima persona.

Nella scorciatoia 26, Giacomo Debenedetti constata la natura narrativa di queste brevi prose, attribuendola alla triestinità del loro autore:

«VOI TRIESTINI – mi diceva ieri Giacomo Debenedetti – siete veramente *figli del vento*. È per questo che amate moralità, apologhi e favolette. È perché sei nato nella città della bora che scrivi SCORCIATOIE.»

Quanto piacere mi avrebbe dato un giorno questa sua favoletta! che buon augurio ne avrei tratto per il mio amico e per me! Ma oggi... ma dopo Maidanek...²³⁵

Cedendo la parola a Debenedetti che, oltre ad essere un suo caro amico, è uno stimato critico letterario, Saba racchiude una “favoletta” in un'altra “favoletta” e fornisce ai propri lettori una chiave di lettura delle scorciatoie, confermando la loro affinità con il racconto.

Nelle prime due serie di scorciatoie l'autore triestino preferisce affidare le proprie riflessioni alla forma saggistica o a definizioni lapidarie; i toni ed i ritmi aneddotici sono presenti anche in questi due gruppi (abbiamo avuto modo di osservarlo in scorciatoie come la nona, la ventiseiesima e la trentanovesima) ma sono notevolmente contenuti, quasi che l'autore triestino cercasse di reprimere il suo naturale istinto narrativo, a favore di una scrittura asciutta che punta alla dimostrazione, più che al racconto dimostrativo.

Dalla terza serie di *Scorciatoie e raccontini* si verifica un cambiamento, registrato dalle parole di Giacomo Debenedetti che Saba riporta nella sua introduzione ai *Raccontini*: molte scorciatoie cambiano ritmo, a questa variazione corrisponde un accresciuto uso di

²³³ *Ibidem*, pp.23-24.

²³⁴ *Ibidem*, pp. 29-30.

²³⁵ *Ibidem*, p. 18.

inserti narrativi anche minimi, che infonde a sua volta una coloritura particolare alle singole prose sabiane.

Il ritmo aneddotico si insinua quindi in maniera più capillare nei suoi aforismi, sebbene non si verifichi mai una piena identificazione tra scorciatoia e racconto; la narrazione serve sempre a qualcos'altro: raccontare per Saba significa chiarire, mostrare o dimostrare i propri pensieri:

62 SENSO D'ORIENTAMENTO il mio amico Sergio Solmi era, a chi si accompagnasse a lui per via, un cattivo compagno. Sia che non potesse interrompere il filo dei suoi pensieri, sia che avesse, in qualche maldestra investigazione dell'infanzia, smarrito il senso dell'orientamento, si finiva sempre, quando si camminava con lui, ad arrivare in ritardo agli appuntamenti, ai tram, ai treni; a prendere, insomma *la strada sbagliata*. Quante volte l'avrò io rimproverato per questo difetto, quando andavo a trovarlo nella sua operosa Milano!

Gli accadde di essere arrestato dai nazifascisti (che parola!) e condotto da questi in una specie di Via Tasso. Dopo un poco, pregò che gli indicassero il gabinetto. Vi fu scortato da una sentinella. quando uscì, la sentinella (forse stanca di attendere) era sparita. S'incamminò per ritornare da solo in cella; ma *prese* - anche questa volta! - *la strada sbagliata*. si ritrovò, senza volerlo, all'uscita della prigione. Nessun nazifascista l'ha più veduto.

E adesso che cosa gli dirò io, appena potrò riabbracciarlo? Gli rimproverò ancora la sua mancanza di senso d'orientamento? O gli dirò che, alcune volte, i nostri difetti - come l'angelo custode - ci conducono per mano?²³⁶

Nella sessantaduesima scorciatoia Saba non narra unicamente un simpatico aneddoto: il paradossale episodio che ha coinvolto il suo caro amico serve in primo luogo a dimostrare come nessun difetto sia totalmente negativo, ma è soprattutto un personale omaggio dell'autore triestino (che ricorda di aver tante volte rimproverato Solmi per il suo scarso senso dell'orientamento e che ora non vede l'ora di abbracciarlo) alle provvidenziali stranezze degli uomini, e all'amico messo in salvo dalle sue stesse mancanze; in questo caso l'andamento narrativo conferisce alla scorciatoia un tono intimo ed affettuoso.

Talvolta raccontare una storiella permette di temperare con una sfumatura personale la relativa scientificità o la genericità di alcune riflessioni, come accade nella scorciatoia 84:

LA PAZZIA - mi spiegava un tempo il dott. Weiss - ha il meccanismo e la funzione compensatrice del sogno. è UN SOGNO DAL QUALE NON CI SI SVEGLIA.

Un'ebrea romana aveva tre figli. Uno si tolse la vita, un altro fu portato via dai tedeschi, il terzo ammalò di tubercolosi. Pochi giorni prima che quest'ultimo le morisse, incominciò a dire che, se i suoi figli non venivano più a trovarla, era perché non ne avevano la possibilità. Erano diventati tutti aiutanti di campo del re. E il re era così affezionato a loro che non poteva vivere un minuto senza averli vicini. Il delirio significava molte cose; anche che lei - vecchia e poverissima - aveva sposato il re (il padre buono della sua infanzia, il principe azzurro della sua adolescenza); il quale - grato del dono - aveva promossi i loro figli a suoi aiutanti. Era un romanzetto rosa, il rovescio esatto dell'atroce realtà.

I tedeschi, trovando che quella sventurata era una pericolosa nemica del (nuovo) popolo eletto, e un'apprezzabile preda, pagarono alla spia la somma che usavano pagare in questi casi (dicono che fossero diecimila) e portarono via anche lei. Poveri, poveri uomini!²³⁷

²³⁶ *Ibidem*, pp. 32-33.

²³⁷ *Ibidem*, p. 84.

Saba introduce la scorciatoia riportando una spiegazione del dottor Weiss in merito al significato dell'alienazione umana;²³⁸ il medico fornisce al suo paziente una definizione generale del concetto di pazzia alla quale l'autore triestino conferisce una nota di triste umanità, raccontando l'episodio della madre ebrea romana impazzita di dolore a causa della scomparsa dei suoi tre figli.

Saba può anche ridurre la narrazione a un breve giro di parole in cui istituisce una mediazione tra riflessione, ricordo e racconto: è il caso della FAVOLETTA narrata dalla scorciatoia 93 e ridotta ad un periodo ipotetico, seguito da una breve riflessione delimitata dalle parentesi, in cui l'autore ricorda il motivo e l'occasione in cui questa favoletta è stata inventata:

FAVOLETTA Se tu fossi (cosa, per tua fortuna, impossibile) completamente sprovvisto di istinto aggressivo, e una tigre ruggente ti si avventasse contro, ti lasceresti divorare senza nemmeno capire quello che ti succedendo.

(La inventò per me, e per la necessità di una sua dimostrazione, il dott. Weiss.)²³⁹

Può inoltre succedere che, in una scorciatoia di tipo assertivo, Saba coroni e personalizzi una sentenza avvalendosi di un breve inserto narrativo, consistente nella battuta di un personaggio che interviene all'interno della scorciatoia chiedendo spiegazioni, o commentando le affermazioni dell'autore triestino; questo accade nella scorciatoia 112, in cui prende la parola la giovane commessa Erna:

GLI UOMINI, anche i migliori, non mettono tanto l'accento sull'avere, quanto sul desiderio che gli altri non abbiano, o abbiano meno.

«Perché?» mi domandava, con voce cantilenante, la piccola nera graziosa ferocissima Erna, alla quale –seduto con lei sotto la pergola di una osteria triestina – illustravo con questa «morale» (che tu già, lettore, conosci) la storia della bistecca di Svevo.²⁴⁰

Anche le scorciatoie 145 e 146 ci forniscono un esempio più complesso asserzione temperata e chiarita da un inserto narrativo, che in questo caso consiste in un breve dialogo.

La scorciatoia 145, intitolata UNA LACRIMA, è interamente occupata dalla riflessione dell'autore triestino:

²³⁸ Su una possibile 'paternità occulta' delle scorciatoie sabiane attribuibile al dottor Weiss, si veda quanto scrive lo stesso autore triestino in una lettera del 29 gennaio 1955 indirizzata proprio al suo ex terapeuta: «L'anno meno infelice della mia vita (felice anzi nei primi sei mesi) è stato il '45 a Roma; subito cioè dopo la "liberazione". È stato allora che – il destino rivestendo nei miei confronti aspetti singolarmente favorevoli – ho scritto *Scorciatoie e raccontini*; libretto che è, in parte, suo.» U.Saba, *Lettere sulla psicoanalisi, carteggio con Joachim Flescher 1946-1949*, a cura di A. Stara, Studio editoriale, Milano, 1991, p. 84.

²³⁹ *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 93.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 51.

UNA LACRIMA Come possono gli inglesi aver pensato – pensare ancora – a un «pericolo» comunista in Italia? Non hanno occhi per vedere che l'Italia – il più illustre di noi informa – è il *paradiso dei reazionari*?

L'Italia – direbbe il loro e il mio Shakespeare – è una rosa troppo bella, troppo profumata, per non accogliere il verme più ripugnante.²⁴¹

Nella centoquarantaseiesima scorciatoia si trova invece un dialogo esplicativo, in cui Saba, rispondendo alla domanda di un ignoto lettore/ascoltatore della centoquarantacinquesima, chiarisce il significato del suo titolo, e ricorda la particolare occasione che glielo ha ispirato:

«PERCHÈ l'hai chiamata UNA LACRIMA?» - «Perché lo è. E perché l'ho veduta negli occhi di Renata la gentilissima, quando gliela dissi, una di queste sere.»²⁴²

Vi sono inoltre diverse scorciatoie concepite da Saba alla stregua di riflessioni-ritratto: in esse l'autore triestino tratteggia i propri pensieri, arricchendoli di ricordi e facendoli diventare dei ritratti di parole.

La scorciatoia 117 è un esempio di questa tipologia testuale: in essa Saba, recuperando un ricordo legato al periodo del suo servizio militare, delinea il profilo di un sottotenente di carriera della dodicesima fanteria di stanza a Salerno, che agli inizi del Novecento istiga alla guerra i suoi sospettosi commilitoni, instillando in essi le sue idee militaresche, ma che è anche capace di richiamare inconsciamente il loro sentimento di unità nazionale, dipingendo su un muro “una grande carta geografica dell'Italia”:

PRINCIPIO DI SECOLO: Al 12° fanteria – allora di stanza a Salerno – un sottotenente di carriera (giovane esile e dagli occhi chiari) raccoglieva intorno a sé, dopo un'esercitazione, i suoi soldati, ai quali faceva – o perché ne avesse ricevuto il comando, o per iniziativa sua – un po' d'istruzione morale (oggi si direbbe di «propaganda»). «Se anche – diceva – ci dovesse essere la guerra, con le armi moderne, che tirano a così enormi distanze, voi il nemico quasi non lo vedrete. Comunque, dovete aver sempre presente che i soldati (e si toccava involontariamente le stellette) non spariamo, per così dire, su altri uomini, ma su un'idea. Per questo il nemico ferito e prigioniero, ci deve essere due volte sacro.»

Distesi a riposo sull'erba – così che egli, in piedi, e appoggiato con le mani all'elsa della sciabola, sembrava un pastore tra le pecore – i soldati (in gran parte contadini friulani) lo guardavano con sospetto, quasi egli avesse avuto la possibilità e l'intenzione di scatenare, lì per lì, la guerra. Con ammirazione invece lo guardavano quando, nelle ore di libertà, dipingeva, montato su un palco, e – come si dicevano l'un l'altro - *a sue spese*, una grande carta geografica d'Italia, sopra una bianca parete, nel cortile – pieno di echi e di rumori – della caserma Umberto I.²⁴³

Oltre a essere uno splendido affresco di un momento storico che non c'è più, questa scorciatoia è senza alcun dubbio anche un inno all'Italia, e ai giovani soldati che, durante il primo conflitto mondiale, hanno sacrificato le loro giovani vite per farla diventare una nazione unita.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 69.

²⁴² *Ibidem*. Renata è la moglie di Giacomo Debenedetti.

²⁴³ *Ibidem*, p. 55.

Nella scorciatoia 157 intitolata *Federico e l'educazione* l'autore triestino tratteggia invece un toccante ritratto del suo allievo Federico Almansi, un "nobile giovanetto" impegnato fin da piccolo a «far dispetti e scappar castighi» e destinato a diventare un impertinente e vivace antifascista:

Pochi anni dopo, le cattiverie che gli piacevano erano, p. es., sputare, camminando, addosso (penso piuttosto vicino) ai gerarchi; e poi dire (il suo amico Alfredo che l'accompagnava, avrebbe voluto, in quei momenti, essere piuttosto sotto che sopra la terra) che era stato un errore. Oppure (e questo poteva essere grave per lui, convalescente di una lunga e pericolosa malattia) uscire di casa la notte, in punta di piedi e con le scarpe in mano, eludendo la sorveglianza dei suoi amati genitori (prostrati dalla lunga giornata lavorativa in cupi sonni), e raggiungere di nascosto (scappando castighi) Alfredo e gli altri suoi amici nottambuli.²⁴⁴

Saba continua la sua narrazione riportando un episodio che lo vede protagonista, in veste di educatore, insieme all'incorreggibile Federico, che gli racconta le sue bravate notturne:

«Questa notte – mi raccontò – mi son molto divertito. Siamo stati al bar... (un bar semiclandestino, che teneva aperto, in tempo di guerra, anche la notte). C'erano le ragazze di Alfredo N..., la più bella, propose un bacio a quello di noi che avesse bevuta una maggior quantità di liquori. Io ho battuto tutti; anche Alfredo.» Poi – vedendo che non gli dicevo nulla, e tenevo gli occhi a terra (ero solamente preoccupato per la sua salute) -: «Perché – mi disse – non mi rispondi? E perché non mi guardi?». - «Non ti rispondo – dissi – e non ti guardo (e mi sforzavo di non tradire con la voce la mia nascosta tenerezza) perché ti si legge in faccia lo stravizio. E perché (sapevo benissimo il tasto che toccavo) sei diventato brutto.» -«Non è vero – esplose; - giurami che non è vero. Giurami che me lo dici A SCOPO EDUCATIVO».²⁴⁵

Valorizzando gli aspetti positivi del carattere di Federico e mettendo in luce le naturali debolezze del giovane, la scorciatoia assolve di fatto alla funzione di racconto - ritratto esemplare, che acquista inoltre un più profondo significato in quanto Saba lo ambienta in un difficile periodo storico come quello del fascismo.

Secondo Aldo Marcovecchio le scorciatoie di Saba, «pur col loro carattere di autobiografia spirituale sono *anche* racconto»;²⁴⁶ non esiste quindi una piena coincidenza tra scorciatoia e narrazione, tuttavia il racconto si rivela indispensabile alla scrittura aforistica sabiana, in quanto, è attraverso quest'ultimo che l'autore triestino sancisce la natura prevalentemente narrativa delle sue riflessioni.

Di fatto l'uso dell'aneddoto, della "favoletta", e del dialogo, consente a Saba di avvalersi del ridotto spazio letterario della scorciatoia per parlare di sé e delle proprie esperienze, istituendo una continua e fruttuosa mediazione tra narrazione, autobiografia e pensiero.

Le scorciatoie non sono quindi delle banali traduzioni in "linguaggio della bella apparenza" di più complessi pensieri; ognuna di queste prose rappresenta infatti un profondo e doloroso connubio tra vita e narrazione.

²⁴⁴ *Ibidem*, pp. 74-75.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ Cfr. A. Marcovecchio: *Saba Prosatore*, «Terzo programma», n.1, 1964.

4. Il ritmo (e i ritmi) dei *Raccontini*

Nei suoi tredici *Raccontini* Saba accantona ogni palese “spunto d’ analisi”, emancipando le proprie inclinazioni narrative da qualsiasi intento prevalentemente dimostrativo.

Abbiamo avuto modo di verificare come i raccontini siano accomunati da un ritmo narrativo affine, che li distingue dalle scorciatoie; tuttavia in essi Saba declina episodi diversi, avvalendosi di differenti modi di raccontare, per cui ciascuna di queste brevi storie presenta una propria specificità dal punto di vista argomentativo e da quello formale; l’autore triestino scandisce quindi ogni raccontino usando toni e colori eterogenei.

La descrizione di un personaggio o di un luogo, o la rievocazione di un evento apparentemente insignificante che ha colpito l’immaginazione e la sensibilità di Saba, sono la materia viva plasmata dalle sue brevi narrazioni.

La serie dei *Raccontini* si apre con *Lo vidi*. È lo stesso autore triestino a darne una definizione in una lettera del 5 aprile 1945 indirizzata alle Line.

Secondo Saba questo raccontino è una “specie di poemetto in prosa”, e lo considera «la più bella cosa che abbia scritto a Roma».²⁴⁷ Di fatto l’autore inaugura i raccontini con una prosa allegorica, in cui tratteggia la figura di un misterioso giovane senza nome e senza tempo e, attraverso un uso ‘sentimentale’ della punteggiatura, mutuato dalle scorciatoie, riesce a isolare in brevi frasi, paragonabili a versi poetici o a fotogrammi della memoria, le singole immagini della sua narrazione:

Lo vidi per la prima volta quando avevo la sua età. Era seduto, accoccolato- vicino ai binari. Molta gente era con lui, seduta o in piedi, tutta ingombra di pacchi e di pacchetti. Erano gli emigranti; una povera folla che guardava con odio i treni di lusso, che passavano senza rallentare, ignorandola, ma lui sorrideva...²⁴⁸

L’ineffabile sorriso di questo misterioso “ragazzo di Saba”, e la sua sempreverde giovinezza, non si spegneranno col passare degli anni; dopo averlo visto per la prima volta tra la folla degli emigranti, l’autore lo incontrerà in altre occasioni, mentre affronta, senza esprimere alcuna meraviglia o disappunto, gli eventi storici e le guerre che vedono coinvolta l’Italia, sempre pronto a sorridere alla vita.

È possibile osservare come Saba attribuisca a questo breve componimento un movimento decisamente musicale, non solo attraverso uno specifico uso della punteggiatura, ma anche avvalendosi della ripresa anaforica dell’espressione verbale “Lo vidi”, con la quale introduce primi tre capoversi del raccontino:

Lo vidi alcuni anni dopo. Adesso egli era, per la legge, mio uguale. Durante gli esercizi e le lunghe marce camminava al mio fianco, e, di quando in quando, mi sorrideva. Non capiva bene chi ero; né io capivo chi egli fosse. Meravigliavo solo che non si meravigliasse di nulla.

Lo vidi durante la guerra. Era frequente sulle tradotte negli accampamenti, nelle trincee. Difese, assieme ai camerati, dei quali più d’uno avrebbe potuto essere suo padre, il Piave; vinse, coi ragazzi della sua età, la battaglia del Montello; passò – ripassò – l’Isonzo. Quando venne

²⁴⁷ U. Saba *Atroce paese che amo*, op. cit., p. 11.

²⁴⁸ *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 84-85.

l'armistizio, non si meravigliò che la guerra fosse finita (come non si meravigliava che fosse, un giorno scoppiata), né che l'Italia avesse vinto conquistato col valore anche – gli dissero – suo, Trieste e Trento. Ricordava solo che molti dei suoi compagni erano caduti, i quali – diceva – non sarebbero più ritornati. Gli dettero, perché stesse quieto (ma quieto egli sarebbe rimasto anche se nulla gli avessero dato), una piccola somma di denaro, e un vasto fazzoletto, sul quale era stampata a colori l'Italia colle sue provincie e i suoi nuovi confini. Egli lo guardò a lungo, sorrise, lo ripiegò con cura, lo ripose fra le altre sue robe.²⁴⁹

Tuttavia dopo il primo conflitto mondiale, qualcosa si spezza, infatti per diversi anni Saba non si imbatte più nel giovane sorridente, o forse, pur incontrandolo, non vorrà riconoscerlo.

Senza menzionarli esplicitamente, l'autore fa riferimento agli anni bui del fascismo e della seconda guerra mondiale, al termine della quale tornerà ad imbattersi nel misterioso giovane senza tempo: lo ritroverà notevolmente dimagrito, e apparentemente provato dal peso e dalle tragedie della storia recente, ma sempre pronto a sorridere, nonostante sia circondato dall'indifferenza dei suoi compagni.

Quest'ultimo fatale incontro è segnato da una variazione dell'espressione che apre il quarto capoverso del raccontino: Saba usa infatti il verbo "rivedere", che assolve alla funzione di alterare il ritmo della narrazione con una sfumatura di malinconica sorpresa:

Lo rividi una di queste sere, in una squallida osteria romana. Sedeva, unico giovane (tanto giovane che a me, vecchio ormai, sembrava un bambino) ad una tavolata di adulti, che ricordavano, ed oltre, gli anziani delle trincee. Beveva lentamente poco vino rosso; giocava – quando glielo permettevano – alle carte. Il suo petto era più gracile, le ossa agli omeri un poco acute e sporgenti. Aveva in capo uno stinto berretto militare (non si capiva bene di quale esercito) portato un po' alla sbarazzina; vestiva dei buoni cenci (lavora, mi è parso di udire – per gli americani); calzava degli stivaloni ancora invidiabili. Nessuno si curava della sua esistenza; meno di tutti i suoi compagni, che gli rispondevano appena, e non sempre. Egli sorrideva, non si sentiva offeso, non reagiva; con un gesto, appena marcato, della mano, buttava a terra la sua carta, buona e cattiva che fosse.²⁵⁰

Saba conclude il suo raccontino con un articolato e melodico giro di parole, in cui paragona ed identifica la figura estatica ed assorta di questo "povero ragazzo qualunque" con tutta la popolazione italiana:

Pareva estatico, pareva assorto nel pensiero, che certamente non aveva, di essere un povero ragazzo qualunque e il simbolo di un'arcana felicità di vivere. E, forse, del popolo italiano.²⁵¹

L'autore ha voluto quindi consegnare ai propri lettori un ritratto allegorico del popolo italiano, rappresentandone la freschezza, e l'ingenuità talvolta esasperante, che lo ha portato a sbagliare in certi periodi storici, rimanendo tuttavia sempre fedele a se stesso e alla sua schiettezza.

In questa occasione Saba si avvale di una melodia fatta di pause e di riprese anaforiche, e fa diventare il suo raccontino una romanza, in cui una musicalità superficiale, espressa

²⁴⁹ *Ibidem.*

²⁵⁰ *Ibidem.*

²⁵¹ *Ibidem.*

dai segni grafici, dalle riprese anaforiche e dai giochi allitteranti, si accompagna ad un'altra ben più profonda, dettata dalle associazioni mentali e dalle vibrazioni dei ricordi che diventano parola scritta, in tal senso è corretta l'affermazione dell'autore triestino che definisce *Lo vidi* un poemetto in prosa.

Saba fonde ritmi musicali ed elementi narrativi e allegorici in altri due brevi raccontini-ritratti: il *Madrigale per un generale inglese* e *Celsa*; la loro relativa *brevitas* conferma come la lunghezza del testo non sia uno dei principali parametri che distingue una scorciatoia da un raccontino.

Il *Madrigale* è un rapido schizzo narrativo, in cui Saba delinea il ritratto di un generale inglese che ha incontrato a Firenze, "nei primi giorni dell'occupazione alleata".

Intitolandolo *Madrigale* Saba istituisce di fatto un'associazione tra il raccontino ed il multiforme componimento poetico della tradizione letteraria italiana di contenuto prevalentemente amoroso e galante, caratterizzato da una spiccata musicalità che nei secoli ne ha infatti favorito la diffusione come poesia per musica.

Il raccontino, che ritrae un particolare momento storico, è un omaggio, non privo di una nota di bonario umorismo, alla splendida figura del generale, e alla potenza imperiale di cui è un degno rappresentante:

Ho visto a Firenze, nei primi giorni dell'occupazione alleata, un generale inglese. Era – caso raro – a piedi e ubbriaco.²⁵² Era meraviglioso. Alto, magro, asciutto, quasi eccessivamente razzato,²⁵³ camminava appoggiando la malferma persona a un bastoncino dall'impugnatura, a quanto mi parve, preziosa. Ogni passante poteva diventare per lui, senza volerlo, un nemico; *fargli* – cosa grave per chiunque; per un inglese, e un inglese del suo rango, mortale - *perdere l'equilibrio*. Ma pure in quelle condizioni, che contegno, che stile! Reggeva appena, come l'Impero inglese. Ma reggeva.²⁵⁴

Emblema dell'impeccabile equilibrio di una nazione, questo umanissimo generale ubriaco e malfermo diventa una figura allegorica, cantata da Saba in un raccontino in cui anche la grafia acquista una specifica notazione ritmica, le parole in corsivo, separate dall'incidentale che specifica il loro significato creando una sorta di squilibrio sintattico nel periodo, scandiscono infatti in maniera più netta la frase che rivela il significato metaforico di questa visione sabiana.

Il bozzetto di *Celsa* apre il gruppo dei raccontini dedicati all'osteria romana, in esso Saba istituisce un perfetto connubio tra ritratto e musica grazie ad un uso della grafia che possiamo definire 'figurale':

Celsa ha diciott'anni. È la figlia di un oste. Porta agli uomini impazienti – borghesi e militari – il vino, il pane e le vivande. Due vetri dell'osteria glieli hanno rotti i tedeschi, uno un soldato inglese, un altro un americano. Sui rimanenti si esercitano i *ragazzini* della contrada, che, di quando in quando, fanno irruzione nel locale, rovesciano sedie, fuggono con grida selvagge. Celsa – come la madre terra – sopporta tutte le malefatte dei suoi figli.

²⁵² Il raddoppiamento della consonante è di Saba.

²⁵³ L'aggettivo letterario, derivato da "razza" sul modello del francese *racé*, indica un aspetto distinto, fine e signorile. Per un riscontro si veda S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1990.

²⁵⁴ *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p.88.

E, se ne parla, sorride.²⁵⁵

In questo ritratto di donna che richiama molte figure femminili del *Canzoniere*, e che simbolizza pienamente la figura di una giovane e materna divinità, Saba fonde prosa e poesia, giocando con la punteggiatura, in particolare con i punti fermi e con i trattini, e costituendo delle unità ritmiche simili a vere e proprie strofe.

Notevole, in questo senso, è l'ultima frase del raccontino (E, se ne parla, sorride), che appare isolata dal corpo del testo dal punto fermo e dall'accapo; inoltre, le virgole del breve enunciato, rallentandone il ritmo e frammentandolo, valorizzano la dolcezza del sorriso della giovane e la sua mansuetudine.

Vi sono altri raccontini - ritratti, sprovvisti di significati allegorici ed in cui la notazione musicale si fa meno pregnante. In essi l'attenzione di Saba si concentra su una figura o su un luogo che ha suscitato la sua curiosità o che si è fissato nella sua memoria.

È il caso di *Un vecchio colla barba*, in cui Saba immortala i diversi approcci d'amicizia compiuti nei suoi confronti da un ostinato anziano signore che frequentava insieme a lui l'osteria romana di Celsa; tuttavia un giorno l'autore fece finta di non sentire una sua richiesta, facendogli in tal modo capire che non godeva della sua simpatia e riuscendo ad allontanarlo definitivamente da sé e dal locale:

Fortunatamente, un giorno mi chiese il permesso di accendere la sua sigaretta alla mia pipa; un favore che non si nega a nessuno. Non c'è – dice il proverbio – peggior sordo di chi non vuol sentire. Da quella sera non l'ho più veduto, né alla mia tavola, né alla mia osteria, né nella contrada. Forse lo avrà investito un'automobile; forse è sparito per sempre dalla circolazione.²⁵⁶

Invece in *Italia mia* Saba traccia il movimentato ritratto del giovinetto Michele, orfano a causa della guerra, ma portatore di una ventata di vitalità e di freschezza nell'osteria di Celsa, in cui si reca spesso a mangiare, pur non avendo un soldo, confidando nel buon cuore della giovane ostessa; il ragazzino, tratteggiato con affettuosa simpatia dalla penna di Saba, si rivela anche un monello esigente, nel momento in cui ha la possibilità di pagare i suoi pasti:

Quando invece Michele può pagare a contanti, si mostra più esigente; o, almeno, più impaziente. Aggiunge al quarto di vino una gassosa, o un'aranciata; ma, soprattutto, vuole essere servito subito. Chiama Celsa con altra voce, le fa meno complimenti; e, se questa ritarda, si alza, si dirige alla finestrella interna che dà sulla cucina, ne scosta le tendine a fiorami, si abbassa, introduce la testa nel vano; e, con le gomita appoggiate alla mensola, sollecita la cuoca (la madre di Celsa). «Ma guardi un po' – mi disse un giorno Celsa che, mentre mi portava la cena, lo sorprese in quell'atteggiamento – non sembra un bambino che chieda a sua madre la mammella?» (Michele si voltò in quel punto, capì che si parlava di lui, le fece vedere metà della sua lingua.) «Un ragazzo così grande – continuò più ad alta voce Celsa – che potrebbe già quasi fare il partigiano (voleva dire il soldato) e che non sa star fermo un momento.»²⁵⁷

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 98.

²⁵⁶ *Ibidem*, p.102.

²⁵⁷ *Ibidem*, pp. 103-104.

Michele richiama in qualche modo il “povero ragazzo qualunque”, “simbolo di un’arcana felicità di vivere” e “forse del popolo italiano”, del raccontino *Lo vidi*, tuttavia il suo non è un ritratto allegorico, il giovane è infatti il vivo esempio di un’Italia nuova, liberata dai mali della storia e pronta a rifiorire.

Nel raccontino *A Bologna* Saba abbozza il delicato ritratto di un piccolo caffè bolognese che frequentava nel 1913 e che portava un nome ben augurante, ma strano, e per certi versi sovversivo, si chiamava infatti “All’Europa felice”:

Era stato aperto subito dopo le guerre napoleoniche; quando si pensava che il trattato della Santa Alleanza avrebbe scritto «fine» al periodo delle guerre, e fatti felici e per sempre i poveri europei

A Bologna è costituito da tre distinte sequenze, a ognuna delle quali corrisponde la narrazione di un diverso periodo storico in cui Saba ha visitato, fisicamente o con il pensiero, il piccolo caffè bolognese. Il raccontino si sviluppa quindi sull’onda dei ricordi e diventa occasione per rendere un piccolo ed affettuoso omaggio al gentile amico dell’autore triestino Giuseppe Paratico, gentiluomo bolognese ucciso dall’angoscia del fascismo.

Anche *A Trieste* è costruito sull’onda dei ricordi; Saba istituisce infatti una corrispondenza di tipo formale tra il titolo di questo raccontino e quello di *A Bologna*, ed enfatizza tale somiglianza ponendo i due raccontini uno di seguito all’altro.

Tuttavia *A Trieste* non delinea un ritratto, racconta piuttosto un episodio che, vede coinvolti, nei primi anni Trenta, l’autore triestino e una giovane jugoslava, amica di sua figlia.

Nel raccontino Saba mostra le aberrazioni provocate da un nazionalismo esasperato, incarnato nella figura della timida Mariza, che sottopone all’attenzione dell’autore triestino il libro di uno scrittore sloveno intitolato *Il servo Bortolo e il suo padrone*, «del quale era uscita allora la prima edizione italiana», e che, a suo parere, «era il più grande libro che fosse mai stato scritto al mondo».

Saba si affida alla sua memoria e riassume brevemente la trama del romanzo, inserendo in tal modo un altro breve racconto nel racconto:

Il libro (un volumetto, se non m’inganno, della collezione SLAVIA) raccontava le vicende di un contadino sloveno, il quale, sperando riparazione ai torti ricevuti dai giovani eredi del suo vecchio e buon padrone, si era recato in ferrovia fino a Vienna, dove, come un bambino fiducioso al padre – si proponeva di raccontare il suo caso all’Imperatore Francesco Giuseppe. Ma, giunto nell’immensa capitale, non gli riuscì né di parlare al sovrano, né di vederlo. Tutti quelli ai quali, a questo scopo, si rivolgeva, o gli ridevano in faccia, o lo rimandavano da Erode a Pilato. Finiti i denari (tutti i suoi risparmi) ritornò al paese, e vi morì di crepacuore. Questa è la memoria (e può essere inesatta) che ho di quel libro.²⁵⁸

Benchè non esprima alcun giudizio in merito al romanzo, nella sua sommaria narrazione, non priva di una certa ironia, Saba ne enfatizza il tono retorico. Riconsegnando il libro a Mariza, l’autore la ringrazia per avergli fatto conoscere un così bel romanzetto,

²⁵⁸ *Ibidem*, pp. 90-91.

ma, non avendo compreso quale valore potesse avere per la giovane tale lettura, commette uno sbaglio, la ammonisce infatti che «al mondo *sono* stati scritti dei libri ugualmente o più belli», come *Delitto e castigo* e *I promessi sposi*.

L'esasperata reazione di Mariza è del tutto fuori luogo, e induce l'autore triestino ad una sconsolata constatazione:

La giovane mi aperse in faccia due grandi occhi meravigliati, che subito però le si intorbidarono, e che distolse dai miei, scoppiando al tempo stesso in una frenetica risata, che la fece cadere semisvenuta e convulsa sopra un divano lì accanto. Era come una crisi isterica. Intanto mia figlia visibilmente mi odiava; mia moglie aveva scritta in faccia la disapprovazione più assoluta per quello che avevo fatto. Si dovette andare a prendere dell'acqua, soccorrere la ragazza, assicurarla che – come tutti sapevano – ero pazzo; ecc. ecc.

Tanto, a quel giovane nazionalismo, era sembrato mostruoso il mio spassionato giudizio.²⁵⁹

Nella breve misura di questo raccontino Saba fonde quindi memoria, narrazione, critica e riflessione; l'autore narra l'episodio che lo ha coinvolto insieme alla giovane slovena e trae delle conclusioni che mostrano come anche una ragazza apparentemente mite e innocente possa inaspettatamente essere l'emblema di un fenomeno silente e diffuso (negli anni Trenta e in tutte le epoche) come quello del nazionalismo esasperato; il suo intento non è tuttavia quello di dimostrare espressamente qualcosa, come invece accade nelle scorciatoie: le sue osservazioni e riflessioni sono una conseguenza della narrazione, non ne costituiscono lo scopo; l'autore triestino non usa la vicenda di Mariza per avvalorare alcuna tesi.

L'episodio di *Carletto e il servizio militare* si apre invece con una massima introduttiva, in cui Saba constata che tra gli uomini e la guerra esiste un rapporto ambiguo:

La guerra è – tutti lo sappiamo ormai – una cosa orribile, ed anche senza gloria. (Se si dovesse erigere un monumento alla guerra che sta per finire, è alle donne e non agli uomini che bisognerebbe dedicarlo.) Resta però il fatto che l'uomo non odia la guerra quanto dovrebbe. Almeno non odia – benché spesso se ne lamenti – il servizio militare. I popoli (gli italiani, è vero, meno di altri) amano marciare inquadrati, cantare: «Addio, mia bella addio»; e cose simili.²⁶⁰

Questa osservazione costituisce il presupposto dal quale si sviluppa la vicenda di Carletto riformato al servizio militare, e attribuisce una certa esemplarità al raccontino sabiano; tuttavia, anche in questo caso, l'intenzione dell'autore non è tanto quella di fornire un *exemplum* che chiarisca ed illumini una massima, quanto piuttosto quella di declinare una riflessione di carattere universale servendosi della narrazione di un episodio che lo ha coinvolto in prima persona insieme al suo commesso e socio della libreria antiquaria.

La presenza di uno spunto meditativo è di fatto una costante di molti racconti, soprattutto di quelli di taglio anedddotico, tuttavia non coincide mai pienamente con un intento dimostrativo. Lo scopo dei racconti di Saba è principalmente quello di narrare

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 96.

delle piccole storie, che possono essere ispirate da una riflessione o dalle quali è possibile trarre anche delle conclusioni edificanti.

Saba specifica inoltre in due *Raccontini* che gli episodi che sta raccontando non contengono alcuno spunto psicoanalitico, sottolineandone in maniera marcata l'intento ed il ritmo prevalentemente narrativi.

Ne *L'uomo nero*, l'autore tratteggia la figura di uno spiritoso ragazzino che si aggira per le vie di Trieste insieme ai suoi amici, e che «al tempo degli spezzatini di reni, e quando i reni che si dovevano spezzare e mangiare erano quelli del Negus»²⁶¹ si diletta a disegnare la caricatura di un uomo di colore, deformandone la figura e guardandosi attorno con sospetto, quasi che qualcuno, magari proprio il famigerato "Negus" potesse rimproverarlo.

Saba tenta quindi una spiegazione dei motivi che hanno spinto il ragazzino ad odiare così tanto il "Negus" e a provare nello stesso tempo un senso di soggezione nei suoi confronti:

Ma perché, in quel povero ragazzo, tanto odio per il Negus? E perché, se tanto l'odiava, ne aveva anche tanta paura? Mi soccorre – a risolvere il piccolo problema – un'idea; forse un ricordo. Il Negus (nella realtà un grande signore orientale, che difese la sua patria, o la sua eredità, o la sua conquista, con una dignità, nella sventura, esemplare; ed al quale si poteva fare la guerra *senza* insultarlo) era bene una figura adatta a far rivivere – nell'inconscio degli uomini – un'immagine minacciosa ai fanciulletti: quella dell'uomo nero.²⁶²

Saba attinge quindi la sua riflessione dal mondo dell'infanzia, tuttavia per evitare qualsiasi fraintendimento sul significato del suo paragone, conclude il raccontino con una netta precisazione:

L'analisi del nostro spaventato caricaturista – e di molti altri più grandi, e forse più spaventati di lui – dovrebbe incominciare qui. Ma è qui che la interrompo. Se no, non sarebbe più un raccontino.²⁶³

Questa conclusione serve ad orientare in maniera decisa i lettori dentro una tipologia testuale parallela ma differente rispetto a quella delle scorciatoie. Dichiarando che la sua narrazione deve necessariamente interrompersi prima di trasformarsi in un'analisi delle paure inconscie del giovane caricaturista, Saba asserisce che i raccontini non hanno alcuno specifico intento psicoanalitico, sebbene talvolta i suoi spunti di riflessione possano dare adito a delle considerazioni di questo tipo, come accade appunto Ne *L'uomo nero*.

Infatti ne *Il turco*, posto di seguito a questo raccontino, l'autore ribadisce l'estraneità della vicenda che si appresta a riferire da qualsiasi spunto di tipo analitico:

L'episodio che vi ho raccontato or ora, me ne fa venire alla memoria un altro, benché non abbia col primo che un nesso del tutto esteriore. Risale a molti anni più addietro; non si svolge in

²⁶¹ Ovvero durante la Campagna d'Etiopia degli anni Trenta.

²⁶² *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p.93.

²⁶³ *Ibidem*.

Via XX Settembre a Trieste, ma in Piazza Vittorio Emanuele a Firenze. Non contiene inoltre – e questo lo dico per tranquillità del lettore – nessuno *spunto d'analisi*.²⁶⁴

L'uomo nero ha quindi richiamato alla memoria di Saba un altro episodio, che l'autore si appresta a raccontare: nel giorno della dichiarazione di guerra alla Turchia da parte dell'Italia,²⁶⁵ un venditore ambulante, che si spaccia per turco, si vede inseguito da un'orda di ragazzini:

Da tutte le parti, dalla piazza e dalle vie adiacenti, la ragazzaglia si precipitava addosso al nemico del giorno (che il giorno prima aveva veduto passare con la più assoluta indifferenza), e che adesso si dava, per quanto la mercanzia che aveva sulle braccia o alla spalla glielo consentiva, a rapida fuga.²⁶⁶

Il povero venditore, vedendosi circondato, non può far altro che rivelare la sua vera nazionalità, rivolgendosi agli inseguitori in schietto fiorentino e dichiarando che ha usato questo travestimento:

Nella speranza che la sua merce figurasse – come i Re Magi – venuta dall'Oriente, mentre veniva – come tante falsificazioni – dall'*amica* Germania. Si era anche, per meglio ingannare i clienti, esercitato a parlare e pronunciare male l'italiano.²⁶⁷

Tuttavia, nonostante questa vicenda si sia risolta favorevolmente per il povero ambulante, gli inseguitori non si sono ingannati del tutto in merito alle origini del turco-fiorentino; l'uomo confida infatti a Saba che un suo antenato si era trasferito a Firenze da Smirne:

Egli stesso mi raccontò, mentre si riposava dall'affanno della corsa [...], che era sì nato a San Frediano, e che lì erano nati anche i suoi genitori; ma che un suo nonno (o bisnonno, non ricordo) si era trasferito a Firenze da Smirne. L'idea di vestirsi da turco, e trafficare in generi orientali, gli veniva da quell'antenato. Come non si sia deciso a togliersi in quei giorni l'abito pericoloso, o a restare a casa, non so, e non glielo chiesi. Forse non ci avrà nemmeno pensato; forse si sarà affidato – a torto questa volta – alla sua buona coscienza.²⁶⁸

Le ultime battute di Saba assimilano il raccontino del turco-fiorentino alla puntata di un programma radiofonico, sottolineandone la natura aneddotica:

Avete ascoltato, direbbe la spicherina alla Radio – un principio di campagna razziale.²⁶⁹

È possibile osservare come, nei raccontini in cui Saba narra episodi che ha vissuto in prima persona, o che ha sentito raccontare a sua volta, il ritmo narrativo acquista un maggior respiro, arricchendosi di ulteriori sfumature coloristiche e sentimentali: *Il turco*, come anche *Carletto e il servizio militare*, *A Trieste*, *L'uomo nero*, «*Udite tutti del mio cor*

²⁶⁴ *Ibidem*, p.94.

²⁶⁵ Ovvero il 28 settembre 1911.

²⁶⁶ *Scorciatoie e Rasccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p.94.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 95.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

gli affanni» e Adesso che la guerra è finita, sono esempi di tale variazione ritmica; sono quindi paragonabili a quadri narrativi in cui, ad una minore pregnanza delle immagini e delle situazioni rispetto ai raccontini-ritratto, corrisponde una maggior articolazione argomentativa; anche in questi raccontini Saba fa diventare le forme grafiche latrici di messaggi specifici e di profonde emozioni.

Si pensi in tal senso alla scrittura in corsivo, o al carattere maiuscolo che l'autore impiega per sottolineare alcune parole o un'intera frase; è significativo in tal senso un passo di *Adesso che la guerra è finita*, in cui alcune parole sono appunto scritte in maiuscolo:

Al vetro di una porta, invisibile a tutti i militari alleati, era incollato un manifesto. Significava un divieto. Un cerchio (l'orizzonte?); dentro il cerchio due linee incrociate cancellavano per essi dalla faccia della terra il locale (trattoria, osteria, bar) tenuto a esporlo. Quante, in quante parti del mondo, gole arse, giovani cuori, hanno, negli ultimi anni, maledetta quell'immagine? In principio l'accompagnava una legenda OUT OF BOUNDS che poi, considerata superflua, fu omessa. Nell'osteria di Celsa il tempo e le mani industrie dei ragazzini avevano, benché incollato per precauzione, molto in alto, strappati due buoni terzi del manifesto. L'altro terzo – a persuadersi del tutto che ADESSO CHE LA GUERRA È FINITA l'odioso divieto non aveva più ragione di esistere, nemmeno nella sua materiale apparenza – lo tirò giù uno dei militari allora entrati.²⁷⁰

Nel primo caso Saba usa i caratteri maiuscoli per citare la legenda del cartello che vietava ai soldati alleati di entrare nei locali italiani, l'autore pone in tal maniera l'accento sull'assurdità di questo divieto.

Invece l'affermazione ADESSO CHE LA GUERRA È FINITA, enfatizzata dall'uso delle lettere maiuscole, oltre a citare il titolo del raccontino rappresenta di fatto la viva e visibile riproduzione di un sospiro di sollievo: un'epoca buia e dolorosa si è chiusa e Saba esprime graficamente la propria gioia.

Tuttavia è soprattutto nel commosso raccontino *Industriosi ragazzini* che l'autore triestino colora le sue parole di emozioni, avvalendosi di alcune intense notazioni grafiche

Il raccontino narra quasi in presa diretta la vicenda di un bambino di poco più di dieci anni, arrestato da un soldato americano perché borsanierista. Saba si avvale di un'ironia e di una grazia narrativa che fanno rivivere davanti ai nostri occhi i giorni dell'immediato dopoguerra.

L'autore sorride teneramente osservando il dibattersi del monello "bello, cencioso, tenero, angosciato", e l'imbarazzo del giovane soldato che non sa come castigarlo. Già questo endecasillabo, ritmato dalle virgole, mostra l'espressione disperata del ragazzino; le parentesi e i trattini, distribuiti nel testo con accortezza, rappresentano degli ampliamenti di prospettiva di tipo informativo:

I nostri industriosi ragazzini – **come li chiamano, con indulgente ironia, i giornali**²⁷¹ - dovrebbero essere, per i soldati americani, una specie di flagello delle mosche.²⁷²

²⁷⁰ *Ibidem*, p.105.

²⁷¹ I neretti sono nostri.

²⁷² *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 86

L'ampliamento di prospettive può essere anche di tipo mimetico:

Questi, a chi si chinava su di lui per informarsi, rispondeva che egli non aveva fatto nulla di nulla; che stava seduto là, là²⁷³ (**accennava alla fontana del Tritone**); che quello lì (**il soldato**) gli era saltato addosso all'improvviso, e l'aveva, senza nessun motivo, acchiappato.²⁷⁴

“Dopo un momento il ragazzino uscì, solo. Si toccava la nuca e succhiava qualcosa (**gomma? caramella?**)”²⁷⁵

In questi due esempi è evidente come gli avverbi di luogo (“là, lì”) e il pronome indefinito (“qualcosa”) si traducano in scene e immagini quasi tangibili, attraverso l'informazione data nelle parentesi.

La vicenda si conclude con la liberazione del ragazzino che corre allegramente dai suoi compagni. Ma questo quadretto di “calda umanità” riporta Saba a ben altre dolorose vicende:

Pensavo alle S. S., alla Wehrmacht, a migliaia di compagni di quel piccolo, che, col pretesto della “legge del sangue” e di altre leggi – ugualmente *politiche* ed ugualmente *scientifiche* – soldati tedeschi hanno, per tutta Europa, assassinati; o dei quali *non si è saputo più nulla*.²⁷⁶

L'uso del corsivo consente all'autore di rendere visibile il turbamento e il dolore che prova: sembra di poter udire la sua voce che si spezza in un singhiozzo emozionato coinvolgendo anche il lettore.

Di fatto, anche grazie alla loro *varietas*, la misura e il ritmo dei raccontini rappresentano per Saba la dimensione ideale in cui le sue doti narrative trovano una piena espressione letteraria.

Ogni raccontino è declinato in maniera differente dal punto di vista formale e da quello argomentativo, per cui il ritmo che accomuna queste brevi prose si diversifica e si arricchisce di molteplici sfaccettature, simili a variazioni armoniche che riflettono e riproducono di volta in volta i pensieri, i ricordi e le emozioni di Saba.

Scorciatoie e raccontini è senza dubbio un'opera complessa, in cui narrazione e riflessione si fondono in un difficile connubio; abbiamo avuto modo di verificare come anche nelle scorciatoie sia possibile cogliere diversi esempi di prosa narrativa breve; tuttavia (sebbene occupino una posizione apparentemente secondaria rispetto agli aforismi sabiani) sono soprattutto i raccontini a possedere delle peculiarità tali da poterli considerare la forma narrativa prediletta dall'autore triestino.

²⁷³ Si noti il raddoppiamento enfatico del deittico.

²⁷⁴ *Scorciatoie e Raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 86

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 87.

CAPITOLO III

Ricordi, racconti e *ricordi-racconti*

La narrativa è fatta di immagini

F. SANVITALE

1. Definizioni e strutture

La misura e il ritmo dell'aneddoto e del raccontino sono le più congeniali a Saba narratore, che in poche battute riesce a delineare intensi ritratti, o sintetizza e interpreta avvenimenti significativi. Tuttavia già nelle sue lettere-racconto l'autore dimostra una spiccata propensione per una tipologia di narrazione più articolata, che trova piena espressione nei suoi racconti e nel romanzo di *Ernesto*.

Risale all'ottobre 1956 la pubblicazione di un volume, contenente alcune prose narrative che presentano una struttura più complessa rispetto ai *Raccontini*, a cui Saba dà il titolo di *Ricordi-racconti*, in tal modo l'autore triestino porta a conclusione un progetto concepito già all'inizio degli anni '50.²⁷⁷

Nell'Avvertenza, risalente al 1953 e posta in apertura dell'opera, Saba racconta brevemente la storia di questi racconti, illustrando il progetto narrativo che ha presieduto alla costituzione del suo "volumetto":

Il lettore troverà, riunite in questo volumetto, alcune mie prose narrative di epoche diverse. *Gli Ebrei* sono racconti, o ricordi (in gran parte per sentito dire) scritti, poi dimenticati, nel 1910-1912. Le *Sette novelle* sono di epoca appena posteriore; avrebbero potuto essere otto; ma una – intitolata *Ferruccio* – non mi è riuscito di rintracciare. *I Tre ricordi del mondo meraviglioso* – sul bianco immacolato signore (Gabriele D'annunzio), su Tommaso Salvini e il mio terribile zio (il «fratello Giuseppe» di cui si parla già negli *Ebrei*, e riappare qui invecchiato), su Italo Svevo e il suo ammiragliato britannico (del quale i tardi amici del suo tardo successo lo udirono

²⁷⁷ In una lettera del 25 luglio 1956 indirizzata al sacerdote Alberto Bassan è possibile leggere una singolare dedica di questo volume, che fu immediatamente cassata da Saba, ma che tuttavia merita di essere conosciuta; la riportiamo con i chiarimenti che l'autore fornisce al suo corrispondente: «Avevo pensato una strana dedica per il mio ultimo libro (*Ricordi-Racconti*) scritto in gran parte più di 40 anni fa. Eccola (per pura sua curiosità):

Al pittore Renato Guttuso [così Saba] (comunista) e al Padre Alberto Bassan (della Compagnia di Gesù) con amicizia

Se vuol sapere i motivi che mi hanno fatto venire a mente questa dedica, le dirò che, prima di tutto essa mi sgorgò dal cuore. Poi pensandoci, ho trovato che proprio i gesuiti (come già sapevo e lei mi confermò) furono i primi a fare (nelle colonie) degli esperimenti di carattere comunista, che sia i Gesuiti che i comunisti si assomigliano per la disciplina interna, infine che, sia gli uni che gli altri arrivarono (non se n'abbia a male) gli estremi del male e del bene... va da sé che poi ho lasciata cadere la dedica (alla quale l'imbecillità degli uomini avrebbe dati chi sa quali significati) e che in nessun caso, l'avrei usata senza prima pregarla di chiedere il permesso ai suoi superiori.» Si veda P. Baioni, *Inediti sabiani, Carissimo Umberto, carissimo Padre. Carteggio Umberto Saba – padre Alberto Bassan s.j.*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXIV, 1 2006, p. 130.

raccontare più d'una volta, la sera al Caffè) – furono pubblicati, con titoli un po' diversi e, per ragioni di spazio, qualche taglio, sul «Corriere della sera», del 1946-47.

Piacquero. Ed io speravo che sarebbero stati molti di più (tanti quanti erano i ricordi che avevo da raccontare) senonché il mondo, di “meraviglioso” come mi apparve in quelli anni, si fece, di nuovo e rapidamente, “spaventoso”; ed io – non so se ho fatto bene o male: credo che Iddio solo possa saperlo – smisi un'altra volta, ritornai, con una punta di rimorso, alla poesia. Fino che, a quasi settant'anni, smisi anche quella.

Iddio è come un breve intermezzo, fra le “sette novelle” e i “tre ricordi”: una paginetta scritta nel 1937. Un lettore che abbia un po' d'orecchio, sentirà che essa annuncia (inconsiamente) le *Scorciatoie* e i *raccontini* di tanti anni dopo.

Altre prose avrei pronte per la stampa, ma tutte di carattere non narrativo (tranne *Maternità*, che aggiunti in fine): le ommisi per non rompere la relativa unità del libretto.²⁷⁸

Il “volumetto” sabiano comprende quindi alcune prose accomunate da un carattere schiettamente narrativo; le tre sezioni in cui è suddiviso possono apparire non perfettamente omogenee, tuttavia l'autore ribadisce la “relativa unità” del suo “libretto” riprendendo un concetto espresso con maggior enfasi nella prima versione dell'*Avvertenza ai Ricordi-racconti* stilata nel 1952: in essa Saba sottolinea in maniera più netta lo stretto legame che accomuna le sue prose narrative, nonostante i singoli racconti siano stati redatti in “epoche differenti”.²⁷⁹

Del resto, nella lettera che scrive a Carlo Levi l'11 dicembre 1952 ed alla quale è accluso il dattiloscritto di questa raccolta, Saba riconosce con piena consapevolezza il carattere unitario e ‘sempreverde’ delle sue narrazioni:

Di nuovo, del tutto nuovo (scritto cioè oggi) non c'è nel libro che la Dedicà, l'*Avvertenza*, la Prefazione agli «Ebrei», qualche nota e la CODA a Tommaso Salvini ecc... Eppure mi sembra tutto scritto oggi, sebbene sappia che oggi mi sarebbe impossibile scrivere quei ricordi e quei racconti.²⁸⁰

Se Saba avesse avuto una vita ancora più lunga di quella che gli fu concessa, avrebbe ripreso il “volumetto” di *Ricordi-Racconti* e lo avrebbe ampliato, come del resto fece ripetutamente con il *Canzoniere*; l'autore triestino aveva la chiara coscienza che il libretto pubblicato nel 1956 rappresentava una cristallizzazione incompleta di prose, infatti già dal 1946-47, ovvero dal periodo di composizione di quelli che Saba definisce i suoi *Ricordi del mondo meraviglioso*, questa struttura provvisoria aveva cominciato a rompere i suoi argini, arricchendosi di nuovi tasselli narrativi.

Prevedendo che non sarebbe riuscito a rivedere e correggere in maniera soddisfacente le sue prose, ed in particolare i suoi racconti, in un primo momento Saba aveva affidato questo delicato compito all'amico Vittorio Sereni,²⁸¹ rivolgendosi a Carlo Levi²⁸² dopo il

²⁷⁸ *Avvertenza ai Ricordi-Racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, pp.355-356.

²⁷⁹ Cfr. A. Stara, *Notizie sui testi*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1269.

²⁸⁰ Si veda S. Ghiazza, *Carlo Levi e Umberto Saba, storia di un'amicizia*, Bari, Edizioni Dedalo, 2002, p. 300.

²⁸¹ Come si legge in un foglio dattiloscritto, di data incerta, ma sicuramente coevo o posteriore al 1948, conservato nel Fondo Manoscritti di Pavia in cui Saba aveva annotato che «IN CASO DI SUA MORTE» le sue *Prose sparse*, insieme a *Scorciatoie e raccontini* e alla *Storia e cronistoria del Canzoniere* dovevano essere consegnati «a Vittorio Sereni, via Scarlatti 27, Milano». Si veda A. Stara, *Cronistoria delle «Prose sparse»*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1384-1385.

ritrovamento e la pubblicazione, nel 1953, del manoscritto de *Gli Ebrei*, edito sul numero XI del settimanale «Botteghe Oscure» e preceduto da una prefazione dello stesso Levi.

Probabilmente lo scrittore torinese, compagno di vita della figlia di Saba, Linuccia, sarebbe stato in grado di assolvere a questa difficile mansione in maniera soddisfacente, vista anche la profonda affinità che legava i due autori.

Di fatto non è possibile stabilire quanto Levi possa aver influenzato Linuccia nella correzione e nell'organizzazione definitiva del testo delle prose sabiane, pubblicato nel 1964; è certo che il nucleo dei *Ricordi-Racconti* così come si presenta nel volume pubblicato nel 1956 da Mondadori nella collana «Lo specchio – I prosatori del nostro tempo» non fu mai ampliato,²⁸³ e nell'edizione mondadoriana del 2001 curata da Arrigo Stara, che comprende tutte le prose dell'autore triestino, questo nucleo appare simile a un pianeta, intorno al quale ruotano numerose *Schegge del mondo meraviglioso*.²⁸⁴

Non sarà allora fuori luogo operare una relativa distinzione fra *Ricordi-Racconti* e i ricordi-racconti di Saba: la prima è una raccolta di prose narrative apparentemente eterogenee dal punto di vista cronologico e tematico che, come abbiamo avuto modo di specificare, è stata pubblicata da Mondadori nel 1956. In essa è raccolta una selezione di racconti e novelle scritti in un periodo di tempo che va dal 1910 al 1946.²⁸⁵ In *Ricordi-Racconti* Saba si abbandona al piacere della pura narrazione, raccontando alcune storie che sono in qualche modo collegate alla sua vita, e arricchisce di un altro personale tassello il proprio mito personale e il suo “spazio autobiografico”.²⁸⁶

Tuttavia l'autore triestino conia e usa, a partire dai primi anni cinquanta, il termine “ricordo – racconto” riferendosi ad una maniera narrativa che ha alcune specifiche caratteristiche, e che egli praticherà di fatto fino alla sua estrema vecchiaia.

Volendo appropriarci, insieme ad Aldo Marcovecchio, di una definizione che Saba usò per esprimere il suo personale giudizio sul romanzo *L'Orologio* pubblicato da Carlo Levi nel 1950, potremmo affermare come nelle prose narrative che chiama ricordi-racconti

²⁸² Ecco infatti cosa Saba scrive nel suo “testamento letterario” risalente al 1954 e accluso alla copia del *Canzoniere* destinata alla pubblicazione: «Il volume delle prose narrative lo si troverà a parte. Io vorrei che lo stampasse Einaudi, però esiste un mio contratto con Mondadori. Farò il possibile per, prima di morire, correggerlo. Se no (come desidero che esca a cura di Carlo Levi) rimetto a lui le correzioni da fare.» Si veda S. Ghiazza, *Carlo Levi e Umberto Saba, storia di un'amicizia*, Edizioni Dedalo, Bari, 2002, p. 307.

²⁸³ Linuccia, nell'edizione del 1964, si limitò ad affiancare a questo nucleo un'appendice di *Altri ricordi – altri racconti*.

²⁸⁴ È in questa maniera che Arrigo Stara definisce molte prose sparse di Saba che risalgono agli anni 1945- 1957.

²⁸⁵ Tra le prose del 1910-13 e quelle del 1946 intercorre di fatto (se si esclude *Iddio*) un lasso di tempo di più di trent'anni, nel quale si collocano due guerre mondiali e la scoperta, da parte di Saba, del pensiero di Nietzsche e della psicoanalisi, questo periodo fu certamente più fruttuoso per la poesia che per la prosa del triestino, se si esclude il concepimento, nei primi anni Trenta, delle *Primitissime scorciatoie*; è tuttavia opportuno precisare che le prose degli anni dieci furono ovviamente riviste da Saba negli anni Cinquanta e i loro nuclei tematici non subirono particolari modifiche, le correzioni interessarono più che altro il livello stilistico delle sue narrazioni.

²⁸⁶ L'espressione è mutuata da Philippe Lejeune, con questa lo studioso francese definisce uno spazio costituito da un artista attraverso tutte le sue opere, le quali sembrano in qualche maniera «tese verso la costruzione e la produzione di una immagine di sé». Lo “spazio autobiografico” è quindi «quel gioco di testi che comprende anche un racconto autobiografico *stricto sensu*». Cfr. P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, in particolare il quarto capitolo.

l'autore triestino «sviluppa quel suo raro dono che consiste nel cavare una fiaba dalla realtà, alterando quest'ultima di poco o nulla».²⁸⁷

Saba sublima i suoi ricordi, facendoli diventare delle strutture narrative complesse e articolate in cui realizza la sua «aspirazione, anche ingenua, alla resa pur minima della realtà»,²⁸⁸ nello stesso tempo, come nota anche Marcovecchio, i personaggi evocati dall'autore triestino in quello che egli definisce il suo “mondo meraviglioso”, appartengono a una dimensione quasi fiabesca; essi incarnano l'atteggiamento di serena adesione e accettazione della vita connaturato all'autore triestino e condensato nel motto del buon maestro Nietzsche «il vero coraggio ride».²⁸⁹

L'elemento memoriale è parte fondante di questi quadri narrativi,²⁹⁰ in cui Saba media tra racconto e saggio, tra ricordi e fantasie, imprimendo al genere letterario della novella un carattere personale e originale; proprio per questo motivo alla parola “racconto” in cui si condensa l'elemento fantastico della narrazione, l'autore triestino affianca il termine “ricordo”, che riporta inevitabilmente a una dimensione legata alla memoria, la quale non si può tuttavia definire autobiografica *tout court*: è infatti meno scoperta nelle prose narrative risalenti al 1910-13, ma è in realtà alla base della ricostruzione nell'incompleto romanzo familiare tratteggiato da Saba attraverso i suoi ricordi-racconti ebraici, ed è presente in quelli concepiti dall'autore triestino nel periodo in cui si trovava a Bologna insieme alla moglie Lina in seguito ad una loro breve crisi coniugale.

Proprio le prose bolognesi, nel volume di *Ricordi-racconti*, sono state raccolte in una sezione che prende il titolo di *Sette novelle*, ciò sta ad indicare che in esse, se si escludono racconti come *Lissa*,²⁹¹ *Come fui bandito dal Montenegro*, e *L'interpretazione*, l'elemento memoriale e autobiografico è declinato in maniera differente; nei ricordi-racconti scritti a partire dal 1946, definiti dallo stesso Saba “ricordi del mondo meraviglioso”, la memoria è il fulcro che consente al racconto di materializzarsi davanti agli occhi del narratore che rievoca alcuni eventi ed incontri significativi della sua vita.

In una lettera ad Aldo Camerino del 19 marzo 1957,²⁹² Saba, riferendosi a *Ricordi-racconti* e più in generale ai ricordi-racconti, ribadisce un concetto che aveva già espresso in un'intervista ad Arnaldo Bocelli del 1953,²⁹³ e afferma con decisione che questi «sono prosa, e solamente prosa, avrebbe potuto scriverli anche chi non avesse mai, in vita sua (scritto o pensato di scrivere) un solo verso.» Non si tratta quindi di prose liriche o

²⁸⁷ Lettera a Giulio Einaudi del 10 maggio 1950, Cfr. A. Marcovecchio, *L'epistolario di Saba*, «Terzo programma», n. 2, 1961, p. 144.

²⁸⁸ Cfr. F. Portinari, *Umberto Saba*, Milano, Mursia, 1963, p.63.

²⁸⁹ Cfr. A. Marcovecchio: *Saba Prosatore* «Terzo programma», n.1, 1964, in particolare le pp.63 e 80.

²⁹⁰ Saba, nella prefazione degli *Ebrei*, dichiara infatti che questi, più che racconti, sono “memorie in forma narrativa”, una definizione che si rivela valida per tutti i ricordi-racconti.

²⁹¹ *Lissa* non è compreso nelle *Sette novelle*, la sua composizione è tuttavia coeva a quella dei ricordi-racconti acclusi in questa sezione del volume sabiano, come anche quella de *Il figlio lontano*, che tuttavia per il modo in cui è scritto, e per il finale relativamente pacificante, si avvicina di più ad un *ricordo del mondo meraviglioso*.

²⁹² Cfr. A. Stara, *Cronistoria delle prose sparse*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1309.

²⁹³ Nell'intervista, Saba rispondeva alla domanda di Bocelli in merito alle sue prose con queste parole: «Non so chi e quando pubblicherà le mie prose narrative che, del resto, non sono molte. Sono dei ricordi-racconti, che devo ancora riordinare, ed ai quali vorrei dare (ma non ne ho il coraggio) il titolo di *Ricordi del mondo meraviglioso*. Anche queste prose – ci tengo a sottolineare che sono davvero prose, e non poesie scritte in prosa – mi piacerebbe che uscissero, per cura di un amico, postume.» [*Risposte ad Arnaldo Bocelli*] in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp.1065-1066.

poetiche, sebbene alcuni ricordi-racconti, siano legati al *Canzoniere* da numerose immagini e trame; semmai, la relativa tendenza autobiografica che presiede alla composizione dei ricordi-racconti si risolve spesso, specialmente nei racconti ebraici e nei “ricordi del mondo meraviglioso” in una sorta di rievocazione lirica del passato:²⁹⁴ nelle sue narrazioni Saba riporta letteralmente in vita luoghi e personaggi, mediando tra immedesimazione e riflessione: i ricordi-racconti sono memorie e indagini ma l’autore triestino non si limita a «dipingere il mondo meraviglioso», infatti la realtà narrata è sempre oggetto di una sottile indagine psicologica²⁹⁵ che si stempera nel tessuto narrativo e lo fa diventare cangiante, crea zone d’ombra e grumi di senso, sintetizzati in quelli che Elvira Favretti definisce i “tasselli aforismatici” della scrittura sabiana e che costituiscono uno dei più vistosi ponti stilistici tra la prosa narrativa della giovinezza di Saba, quella della maturità, e le sue *Scorciatoie*.²⁹⁶

La Favretti insiste molto sulla vocazione morale del poeta triestino per cui «ogni detto concreto mantiene la sua corposità all’interno del modulo narrativo, tuttavia gli oggetti e le situazioni vengono caricati, da un intento dimostrativo, di un sovrasenso morale, scaturito dalle cose stesse, che lo scrittore registra e filtra attraverso la sua meditazione di moralista».²⁹⁷

Il tassello aforismatico che, a ben vedere, nelle prose della maturità di Saba diventa un vero e proprio inserto, si accampa quindi nel tessuto narrativo, sotto forma di sentenza, di modo di dire, di autocitazione o di moralità, infrangendo la compagine testuale e costringendo il lettore ad una riflessione o ad un giudizio; facciamo alcuni esempi (il grassetto è nostro):

Leone Stampella, teneva sempre il suo danaro a portata di mano; non poteva mai essere certo di non incontrare per via o al Caffè Tergeste un offerente, le cui pretese sarebbero scese sotto il minimo non appena gli avesse fatto vedere la rivoltella corta del pagamento immediato e a contanti. **Ma se era un bravo uomo d'affari, era anche un uomo di cuore, un cuore di Cesare.**²⁹⁸

Scipio aveva gli occhi religiosi, Nardi brillanti, e **i fanciulli e le donne sono sempre attratti da quello che splende.**²⁹⁹

²⁹⁴ Sulla liricità e singolare poeticità dei ricordi-racconti di Saba si vedano F. Virdia, *Ricordi-racconti di Saba*, «La Fiera Letteraria», a. X, n. 50, 16 dicembre 1956, e A. Bocelli, *Linea della poesia di Saba*, «Galleria», X, nn.1-2, gennaio-aprile 1960; si veda anche il giudizio di Folco Portinari per cui «nelle novelle di Saba c’è soltanto il racconto, si tratta di autentica prosa, senza alcuna preoccupazione lirizzante», Cfr. F. Portinari, op. cit., pp. 62-63.

²⁹⁵ Teniamo presente ciò che Piovene scrisse riguardo al rapporto che Saba ebbe con la psicoanalisi: «La psicoanalisi, in cui Saba credette, fu in lui di qualità poetica. Esattamente il rovescio, direi, di certa psicoanalisi industrializzata da compilatori di tests.[...] La psicoanalisi è un incentivo poetico; nelle sue mani si trasforma in uno strumento per avvicinarsi meglio alla sua idea di poesia, intesa come amore, memoria, incanto, verità esatta.» G. Piovene, *Prefazione*, in U. Saba, *Prose*, a cura di L. Saba, Mondadori, Milano, 1964, pp. XIX-XX.

²⁹⁶ Su questo argomento si veda E. Favretti, *La prosa di Umberto Saba, Dai racconti giovanili a “Ernesto”*, Bonacci, Roma, 1982, pp. 9- 55; e della stessa *I tasselli aforismatici nella scrittura di Umberto Saba*, in *Atti del convegno internazionale “Il punto su Saba”*, Trieste, 25-27 marzo 1984, Lint, Trieste 1985, pp. 247-259.

²⁹⁷ E. Favretti, op. cit. p. 18.

²⁹⁸ *Sofia e Leone Vita*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 382.

²⁹⁹ *Un uomo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 430.

«Quel giovane» dice una mia “Scorciatoia” «non può chiamarsi bennato (voglio dire di tempra spiritualmente aristocratica) che, trovandosi alla presenza di un uomo di genio (o da lui riputato tale,) senta se stesso altrimenti che come un pulcino fra gli artigiani di un’aquila.» «Ma» aggiunge la “Scorciatoia” «questo è forse un ricordo della mia giovinezza.»³⁰⁰

Malafede? Non saprei. Ma, anche ammesso che lo fosse, pervenni, in ogni modo ad un’altra piccola “scoperta”. **La cosiddetta malafede non è - come si crede – comune: tutt’altro. I poveri uomini mentono sì, ma saltuariamente, o perché costretti (lì per lì) dalla «dura necessità» (Omero), o dalla «forza delle circostanze» (Napoleone), o per legittima difesa. Ma per far correre una vita – dico una vita intera – pensando una cosa, e scrivendone un’altra [...] ci vuole, oltre ad un’intelligenza affatto straordinaria (sbalorditiva quasi), una coerenza, un controllo costante su se stessi, un coraggio altrettanto (se non più) straordinario.**³⁰¹

I tasselli e gli inserti aforismatici hanno senza dubbio un valore e una funzione connotativa di primaria importanza nei ricordi-racconti di Saba. Infatti la stessa Favretti mostra che, quando nei primi anni ’50 Saba riprese le novelle del 1910-1912 per svolgere un lavoro di minuta revisione dei testi alla luce di una più matura sapienza stilistica, questi enunciati di carattere sentenzioso non subirono alcuna modifica, tuttavia essi non hanno il valore di singole moralità, almeno non intesa nel senso proprio del termine.³⁰²

Il testo infatti, più che da giudizi morali, viene rotto da riflessioni caratteriali che rimandano alla vocazione del poeta triestino ad un’analisi psicologica più che morale, e indaga comportamenti e sentimenti sottoponendoli alla meditazione del lettore.

Come nota Giorgio Bàrberi Squarotti, nelle sue prose Saba dimostra di essere un grande moralista, che traduce le sue indagini nella struttura letteraria dell’ironia,³⁰³ tuttavia a nostro parere le morali sabiane non hanno una funzione prescrittiva, sono piuttosto analitiche, e hanno lo scopo di illuminare gli aspetti più banali della vita mettendone in risalto alcuni significati invisibili ad occhio nudo; solo facendo questa precisazione si può parlare di un Saba moralista, del resto è lo stesso autore triestino che in *Storia e cronistoria del Canzoniere* precisa che non vuol essere questa la sua più autentica vocazione:

Nei *Prigioni* Saba canta delle figure che gli erano care; non esprime –come quasi mai del resto – alcun giudizio morale. Non era, per fortuna, il suo mestiere.³⁰⁴

Come abbiamo già avuto modo di constatare i ricordi-racconti non sono caratterizzati, come il *Canzoniere*, da una continuità cronologica nella loro stesura; i racconti ebraici, e sette delle novelle appartenenti al periodo bolognese furono revisionate dallo scrittore

³⁰⁰ *Il bianco immacolato signore*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 492.

³⁰¹ *Ritratto di Malaparte*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1112.

³⁰² Un’altra analisi dello stile delle prose sabiane del 1913, e delle variazioni compiute dall’ammodernamento degli anni ’50, è stata compiuta da Antonio Pinchera, che ha osservato come le prose degli anni ’10 fossero per Saba degli “esercizi di letteratura” e l’autore fosse ancora “alla ricerca della lingua”, una posizione che tuttavia a nostro giudizio non appare condivisibile. Cfr. A. Pinchera, *Figure e stile di Umberto Saba*, «Letteratura, rivista di lettere e di arte contemporanea», a. XXV-IX, sett. – ott., nov.- dic. 1961, n. 53-54.

³⁰³ Cfr. G. Bàrberi Squarotti, *Nelle prose di memoria Saba si rivela un acuto e solitario inquisitore morale*, «Gazzetta del popolo», 9 dicembre 1964.

³⁰⁴ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 211.

triestino negli anni cinquanta, senza essere significativamente modificate nel loro impianto narrativo³⁰⁵ e concettuale, certamente perché mantenessero il colore della gioventù che li aveva creati e che li porta a essere sensibilmente diversi dai *Ricordi del mondo meraviglioso*, soprattutto per quanto concerne la forma: i racconti ebraici possono leggersi come il frammento di un romanzo familiare, quelli bolognesi sono delle novelle vere e proprie in cui l'autore adotta una maniera narrativa apparentemente più distaccata: queste, dal punto di vista strutturale, sembrano risentire in un certo senso dello stile pirandelliano.³⁰⁶

I *Ricordi del mondo meraviglioso* del 1946 e del 1947 sono frammenti di una vita ricomposti senza alcun ordine di tempo, in essi Saba si rivela un grande conoscitore di anime e ritrae alcuni personaggi più o meno celebri dipingendoli con mano sicura e con sapiente tecnica introspettiva; infine nei ricordi-lettera scritti alla figlia Linuccia nel 1957, la memoria si confonde con il sogno, la fantasia diventa realtà e viceversa, in una prosa che sembra provenire da un altro mondo.

Il "breve intermezzo" di *Iddio* merita un discorso a parte, dal momento che espleta la funzione di cerniera tra i racconti giovanili e i ricordi-racconti della maturità di Saba (del resto vedremo come anche *Ella gli fa del bene* sia un ricordo-racconto che svolge la stessa funzione di collegamento tra gli *Ebrei* e le *Sette novelle*) e che ha delle caratteristiche particolari.

Questa relativa diversità di toni e colori non impedisce tuttavia di affermare insieme a Guido Piovene che Saba nei ricordi-racconti «è rimasto dagli esordi ad oggi, limpidamente, inesorabilmente, con una specie di ferma dolcezza, fedele a se stesso»;³⁰⁷ del resto se è vero che lo stile di queste prose narrative, si fonda sulle "grandi ombre classiche" di Manzoni e Leopardi, cogliendo ispirazione anche da Verga,³⁰⁸ e risente indirettamente delle stesse inquietudini manifestate nelle loro opere da Thomas Mann e da Franz Kafka,³⁰⁹ i ricordi-racconti sono profondamente segnati dallo stile e dalla *weltanschauung* dell'autore triestino.

Saba è fedele a se stesso a livello strutturale, predilige infatti forme aforismatiche, descrizioni, similitudini ed espressioni proverbiali filtrate attraverso lo schermo dello stile colloquiale, ma lo è soprattutto per la sua ironia, a volte sottile, altre dissacrante, e per una

³⁰⁵ Nell'edizione delle prose sabiane curata da Arrigo Stara è possibile leggere questi racconti nelle loro diverse redazioni. Avendo già osservato come i nuclei tematici dei ricordi-racconti sabiani siano rimasti pressoché invariati in questa operazione di minuziosa revisione, di ordine prevalentemente stilistico, nella nostra disamina faremo riferimento all'ultima redazione dei ricordi-racconti, non trascurando, dove lo ritenessimo necessario, un eventuale confronto con le precedenti.

³⁰⁶ Infatti, come accade anche nelle novelle pirandelliane, a una fase critica che apre la narrazione fa seguito lo straniamento di uno dei personaggi e il suo recupero di aspirazioni rimosse che lo portano ad una rottura con ciò che costituisce la consuetudine o con il passato per soddisfare i propri inespressi desideri. Su questo punto si veda R. Aymone, *Saba e la psicoanalisi*, Guida, Napoli, 1971, specialmente alla pagina 116.

³⁰⁷ Cfr. U. Saba, *Prose*, cit. p. 630.

³⁰⁸ Larvamente veriste appaiono alcune riflessioni di Saba sul racconto espresse, in una lettera del 25 febbraio 1947 indirizzata a Vittorio Sereni: «Quando si racconta un aneddoto, e che questo aneddoto si riferisce ad una persona conosciuta e «difficile», bisogna attenersi il più possibile alla realtà oggettiva.[...] l'autore deve completamente nascondersi nel fatto che narra: tanto più che egli risalta, quanto meno devia e si nasconde nelle cose che dice.» Cfr. U. Saba - V. Sereni, *Il cerchio imperfetto, lettere 1946-1954*, Milano, Archinto, 2010, pp.49-50.

³⁰⁹ Per questi concetti si veda anche quanto scrive G. Gramigna, *le "Prose di Umberto Saba"*, «La Fiera Letteraria», a. XIX, n.45, 27 dicembre 1964.

sorta di malinconica *pietas* nei confronti dei personaggi ritratti che, anche grazie alla presenza di un diffuso umorismo, non diventa mai sentimentalismo. Proprio l'ironia e l'umorismo costituiscono due costanti di tutte le prose sabiane, compresi i ricordi-racconti.

Si tratta di quell'umorismo che l'autore triestino, nel ricordo del mondo meraviglioso dedicato a Svevo, definisce «la forma suprema della bontà», esso ha forse una matrice ebraica, come sostengono Elvira Favretti e Luigi Fontanella,³¹⁰ il quale del resto osserva come l'ironia agrodolce e l'umorismo yiddish fossero assai diffusi nella cultura mitteleuropea,³¹¹ ma l'umorismo è soprattutto un personale sigillo che Saba appone alle sue interpretazioni, declinandolo in modi differenti, sebbene sia necessario notare come nelle novelle bolognesi prevalga una nota ironica amara e tagliente, di coloritura nettamente diversa rispetto a quella che caratterizza gli altri ricordi-racconti.

Non è difficile osservare che anche queste prose sabiane sono “facili” e “difficili”, come la poesia del suo *Canzoniere*.

I ricordi-racconti sono infatti facili da leggere, per il loro linguaggio spigliato e trasparente, senza orpelli retorici, caratterizzato da una punteggiatura abbondante, che tuttavia non costituisce un ostacolo per comprensione del testo rendendolo eccessivamente frammentario, ma favorisce piuttosto una maggiore agilità di lettura, in quanto isola in maniera netta scene e concetti.

Tuttavia i ricordi-racconti sono anche difficili, infatti appena la lettura è terminata, ci si accorge che non tutto è stato detto da Saba: è necessario andare oltre le parole, una sfida che si rivela affascinante e inquietante.

2. Il romanzo familiare incompiuto degli Ebrei, tra malcelato antisemitismo e affettuosa rievocazione

Se, a costo di ripetermi, racconto queste cose di antichi tempi, non è – te lo giuro, lettore – per “parlare di me”, ma solo per lamentare quali orribili mescolanze erano possibili in Europa, quando esisteva ancora un'Europa; e a Trieste, quando la mia – malgrado tutto, oggi come ieri, ieri come oggi italianissima – cittadina era in fase ascensionale. Poi doveva venire Adolfo Hitler a “mettere ordine”³¹²

Non sarà difficile dimostrare come questa affermazione che Saba pone in nota al primo dei ricordi-racconti ebraici, *Un letterato ebreo*, sia assolutamente falsa.

L'autore dichiara di voler raccontare «queste cose di antichi tempi» non tanto per parlare di sé, quanto piuttosto per «lamentare» le «orribili mescolanze» possibili in epoca passata in un'Europa non ancora funestata da Hitler, sembra quindi voler porre l'accento su una problematica squisitamente culturale, distraendo i lettori dal principale significato della sua costruzione letteraria; eppure, a ben vedere, è proprio da una di queste

³¹⁰ Cfr. E. Favretti, op. cit. p. 33, e ancora L. Fontanella *Su Umberto Saba narratore*, in AA.VV, *Atti del convegno internazionale, «Saba extravagante», Milano 14-16 novembre 2007*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008, pp.41-42.

³¹¹ L'umorismo e l'ironia sono degli atteggiamenti rintracciabili in molta letteratura ebraica, si pensi ad autori come Shalom Aleichem, Israel Zangwill e ancora alle tragicommedie di Woody Allen.

³¹² U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 376.

“mescolanze” tra la madre di Saba, ebrea, ed il padre *goi*,³¹³ che ha origine la vicenda biografica dell’autore triestino.

A prima vista nei ricordi - racconti che hanno per protagonisti alcuni ebrei del ghetto di Trieste, Saba non narra episodi legati alla sua esperienza personale, tuttavia, già nelle prime battute della *Prefazione* alla silloge del 1952, è possibile rintracciare una chiave di lettura di queste prose ritrovate nei primi anni cinquanta:

Ricordavo – come in un incubo di aver scritto questi racconti, più di quarant’anni fa. Dovevano, nel mio pensiero d’allora, formare, con gli altri, un grosso volume, del quale poi non condussi a termine che i brani (compiuti in sé) qui raccolti, e che ritrovai uno di questi giorni, per puro “caso”, frugando tra vecchie carte. E, rileggendoli, mi sono piaciuti; più, forse, di quando ci lavoravo intorno.³¹⁴

Saba racconta brevemente come è avvenuto il recupero dei racconti ebraici, e dichiara che è solo grazie al “caso” se, frugando tra le sue vecchie carte, è riuscito a ritrovarli, ma come lo stesso autore triestino afferma nella scorciatoia 21:

NON ESISTE il caso; non esiste la famosa tegola sul capo. Esistono nessi – ed autodecisioni – che noi non sappiamo³¹⁵.

Questa massima permette innanzitutto di comprendere il motivo per cui la parola “caso” è virgolettata nella prefazione degli *Ebrei*: il ritrovamento dei quattro ricordi-racconti prescinde infatti da qualsiasi circostanza fortuita e si iscrive in un progetto di consapevole recupero delle proprie radici, che Saba coltiva da qualche tempo.

In una lettera del 28 novembre 1951, indirizzata a Carlo Levi, l’autore triestino accenna a un “regalo” che ha intenzione di fargli, investendolo del ruolo di suo lettore ideale:

Non ho ancora risposto alla tua adorabile ultima lettera [...] perché pensavo di farti prima un «regalo». Sono parecchi giorni che sto ricopiando per te tutte le mie vecchie «Novelle ebraiche»; speravo di potertele mandare già oggi; con la prefazione, già abbozzata. [...] Per questi racconti e per la prefazione – molto breve – il mio lettore sei tu.³¹⁶

In questa circostanza Saba non definisce ancora “ricordi-racconti” le sue prose, preferisce piuttosto chiamarle “Novelle”; del resto i racconti che dovevano far parte del “grosso volume” degli *Ebrei* costituiscono una sorta di esperimento giovanile di Saba prosatore, che egli stesso, nel periodo della loro effettiva composizione, fatica a classificare in maniera univoca.

In alcune sue lettere degli anni Dieci, indirizzate a Pietro Jaier e a Giuseppe Prezzolini, si riferisce a queste prose chiamandole “studi e racconti”, e sottolinea più volte la grande difficoltà che sta trovando nel portarle a termine, in una lettera a Giovanni Papini del 24 aprile 1912 si esprime invece in questi termini:

³¹³ Termine di lingua ebraica che indica i cristiani.

³¹⁴ *Prefazione a Gli Ebrei*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 363.

³¹⁵ *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 15.

³¹⁶ Si veda S. Ghiazza, op. cit., p. 299.

Le mando, per la “Voce”, uno squarcio del mio studio sugli Ebrei, che può bene stare a sé, e non è - a mio credere – contrario al programma del giornale.³¹⁷

Se di racconti si tratta, quelli ebraici fanno tuttavia parte di una struttura complessa, di tipo analitico oltre che narrativo; proprio per questo Saba, nel 1912, non esita a definirli degli “studi”; tuttavia il volume sugli Ebrei rimane incompiuto, poiché l'autore triestino non riesce a superare la sua dichiarata *empasse* creativa.

In seguito al ‘casuale’ ritrovamento avvenuto nei primi anni cinquanta, Saba ha bisogno di ridefinire i quattro brani del suo antico lavoro; proprio per questo motivo, nella *Prefazione*, precisa che, più che racconti, questi sono «memorie esposte in forma narrativa», e aggiunge in seguito che si tratta di «racconti-ricordi risuscitati», accostando le due parole in ordine inverso rispetto alla maniera consueta con cui definirà in seguito le sue prose narrative, ma sottolineando ancora una volta, attraverso questa variazione del suo personale neologismo, il loro carattere originale

Usando il termine “memoria” Saba smentisce preventivamente quanto affermerà nella nota al *Letterato Ebreo*, e fornisce ai propri lettori una definizione valida per tutti i suoi testi narrativi: l'autore asserisce infatti che i racconti ebraici, pur non narrando delle vicende che non lo vedono coinvolto in prima persona, sono parte costitutiva del suo spazio autobiografico.

In un discorso tenuto al Circolo giovanile ebraico di Roma nel dicembre 1957, Carlo Levi, riferendosi al libro degli *Ebrei*, osserva come in questi ricordi-racconti sia possibile trovare «tutti i dati biografici, che legano [Saba] al mondo ebraico, alla tradizione ebraica: qui sono raccontati in maniera molto precisa, esplicita sia nel testo che nelle note, ed anche espresso [...] il contrasto e la lotta interna che Saba portò in sé tutta la vita [...]»³¹⁸

Levi coglie pienamente il significato dei ricordi-racconti ebraici di Saba, in essi infatti l'autore triestino parla di sé raccontando la storia della propria famiglia: inizia narrando di una “scampagnata” del 1823 che coinvolge un suo illustre antenato, lo zio materno Samuele Davide Luzzatto, allora giovane studioso destinato a diventare un letterato e orientalista di fama; continua con la descrizione del Ghetto di Trieste, e della febbrile “lotta per la vita” che si svolge al suo interno fra gli ebrei commercianti nel 1860, e raccontando le vicende della virtuosa Sofia, che sposa un vecchio e ricco rigattiere, e di suo fratello, il ribelle Giuseppe; il giovane, con l'aiuto della sorella che, per favorire i suoi familiari, «[...] si sublimava alle altezze di un Cavour, che lasciava il piccolo Piemonte nell'impresa di Crimea»,³¹⁹ diventa garzone e amante di una sensuale “mercantessa” che diventerà in seguito sua moglie.

Dietro le vicende di questi ultimi personaggi Saba racconta in filigrana quelle dei suoi zii, come egli stesso conferma nella prima versione della *Dedica* a sua zia Regina, modificata in seguito in alcune parti, e come asserisce ancora nella nota posta in chiusura dell'ultimo ricordo-racconto ebraico *Il fratello Giuseppe*:

:

³¹⁷ Si veda A. Stara, *Cronistoria prose sparse*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1326.

³¹⁸ *Saba e il mondo ebraico*, in C. Levi, *Prima e dopo le parole, scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di G. De Donato e R. Galvagno, Roma, Donzelli editore, 2001, p. 198.

³¹⁹ *Il fratello Giuseppe*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 394.

Mia cara zia Regina,
sei tanto vecchia ormai, anche fra i morti, che non può – penso – dispiacerti sapere che Sofia di *Sofia e Leone Vita* eri, nel mio pensiero, tu; solo un poco cambiata, solo un poco indietreggiata nel tempo.³²⁰

In quanto al “fratello Giuseppe” il lettore lo ritroverà, vecchio, in uno dei *Ricordi del mondo meraviglioso*; in quello che s’intitola *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*.³²¹

I personaggi che animano questi ricordi-racconti di Saba sono quindi i suoi familiari: la sorella di sua madre, che lo ha cresciuto, amato e finanziato fino alla sua morte³²² e lo zio Giuseppe che fu suo tutore, e se fosse riuscito a portare avanti il suo progetto, e non fosse mutato il suo modo di pensare e di interpretare la realtà, il volume sugli *Ebrei* avrebbe narrato anche la sua nascita. L’autore si esprime in tal senso in una lettera a Carlo Levi del 22 dicembre 1952:

[...] avrebbe dovuto essere più molto più lungo, arrivare fino alla mia funesta nascita: ma la Lina mi obbligò, in quel periodo, a scrivere invece di prosa le poesie di *Trieste e una donna*.³²³

Il valore dei racconti come memorie può essere quindi confermato, Saba indaga le sue radici, raccoglie alcuni ricordi di famiglia e li sublima, facendoli diventare racconti larvatamente autobiografici: l’autore triestino è infatti geneticamente presente nelle storie che racconta, allo stesso modo in cui sarà presente in una lirica come *La Vetrina*:

Sono a letto ammalato. E gli occhi intorno
giro per la mia stanza. Oltre i lucenti
vetri un mobile antico a se mi chiama,
alle cose ch’espone in lui si stanno.
[...] Altre vi sono cose
ch’erano già nella materna casa,
cui guardo con rimorso e con affanno,
e così lieto le guardavo un giorno,
che di nuove acquistarne avevo brama.
Ciascuna d’esse a un tempo mi richiama
che fu sì dolce, che per me non fu

³²⁰ Si veda A. Stara, *Notizie sui testi*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1265.

³²¹ *Il fratello Giuseppe*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 397.

³²² Un interessante quadro sulla dipendenza finanziaria di Saba da sua zia, e sulle tecniche che l’autore usava per ottenere del denaro da lei è stato delineato da Aldo Fortuna nel suo diario, questo costituisce una testimonianza di grande valore per comprendere il periodo bolognese di Saba: «26 maggio [1913]. Il prestito di duemila lire da contrarsi col Saba non è attuabile prima ed anzi tutto per la difficoltà estrema che ha il Saba ad aver denari dalla zia.

La zia è una vecchietta ebrea, che ha messo insieme un gruzzoletto a forza di privazioni e fatiche insospettabili e che c’è, quindi, attaccata come un’ostrica allo scoglio. Ogni volta che il nipote le si presenta a Trieste per aver denari, succedono scene ridicolissime e pietose, come pianti, giuramenti, inginocchiature e simili. L’ultima volta che Saba ci andò si portò dietro una pistola scaccia cani per impressionare quella povera vecchia coll’idea del suicidio, e così poté ottenere quanto gli bastava per pagar la nuova pigione di casa e per campare ancora un mese.» A. M. Fortuna (a cura di), *Cronache Sabane II*, «Il Giornale di Bordo» n. 12, 3° serie, dicembre 2003, p. 6.

³²³ A. Stara, *Cronistoria delle prose sparse*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1325.

tempo, che ancor non ero nato, ancora
non dovevo morire. Ed anche in parte
ero già nato, era negli avi miei
il mio dolore di oggi.³²⁴

In essa di fatto, la storia familiare è anche autobiografia del poeta. Come nota Gennaro Savarese, nei ricordi-racconti ebraici, Saba esprime la più originaria e «biologica», delle sue «ambivalenze affettive», ovvero quella derivante dal suo rapporto con una cultura che, nonostante alcune insormontabili idiosincrasie, rimane sempre quella di sua madre e della zia Regina, e le loro vicende gli appartengono profondamente³²⁵.

Abbiamo già avuto modo di accennare che, quando furono ristampati su «Botteghe oscure», i ricordi-racconti ebraici furono indirizzati alla singolare figura della zia Regina. Secondo Carlo Levi questa *Dedica* darebbe conferma dell'abitudine di Saba di indirizzare le proprie opere ai suoi cari ed agli amici più fidati, per una sorta di necessità dell'autore triestino di rivolgersi a un lettore che non fosse solo un'entità astratta ed ideale.³²⁶

La versione definitiva della *Dedica a mia zia Regina*, in cui Saba rammenta in poche intense pagine il ruolo di seconda madre e di guida che la donna assunse nella sua infanzia, e adolescenza,³²⁷ si apre con queste toccanti parole:

Mia cara zia Regina,
lascia che dedichi a te, alla tua "dolce anima di formica" questi pochi e, spero innocenti, ricordi-racconti; molti dei quali – i primi, furono scritti più di quarant'anni fa, quand'eri ancora in vita.

³²⁴ *La Vetrina*, in U. Saba, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1994, p. 311; questo componimento risale agli anni Trenta.

³²⁵ Cfr. G. Savarese, *Umberto Saba*, in «Novecento», *Letteratura italiana*, collana diretta da G. Grana, Milano, Marzorati, 1988.

³²⁶ Cfr. C. Levi, op. cit. p. 196.

³²⁷ Saba realizza un commovente ritratto della Zia Regina in una lettera alla figlia Linuccia del 31 dicembre 1952. Questa comunicazione epistolare è assimilabile a un tentativo di riportare in vita attraverso la memoria una figura che appartiene al mondo dei suoi affetti infantili, non è un caso che l'autore ritrovi le lettere di sua zia nello stesso periodo in cui riscopre i suoi racconti ebraici.

Questa lettera rappresenta quindi un ponte affettivo che ha lo scopo di riunire in una sorta di "corrispondenza d'amorosi sensi" Linuccia e la sua prozia, che è quasi una sostituta della sua nonna, allo stesso modo in cui per Saba fu, almeno dal punto di vista affettivo, una sostituta dell'amor materno (si veda cosa dice Saba nei confronti di sua madre nella lettera indirizzata a Linuccia il 3 gennaio 1953: «L'infelice era più sostenuta, era – ne pago ancora le conseguenze – senza dolcezza. Zia Regina invece era assai dolce.» U. Saba *Atroce paese che amo, lettere famigliari (1945-1953)*, a cura di G. Lavezzi e R. Saccani, Milano, Bompiani, 1987, p.128. Saba si sofferma particolarmente nella descrizione del rapporto tra vecchia (eppur "piccola", come si firmava nelle cartoline ritrovate) zia e nipote neonata: «Quando mamma ti portava a casa sua e ti depositava sul suo letto, raccomandandole di aver cura di te durante la sua assenza, la povera zia Regina ti sedeva vicino e... non permetteva a nessuno di avvicinarsi al letto. era come se tu fossi stata circondata dai draghi. E, d'estate, scacciava le mosche che si posavano sul tuo viso mentre dormivi. anche aveva l'idea (pazzia senile?) che una sua nipote volesse avvelenarti... una sua cartolina dice: "Quando eri piccolo avevi paura delle ombre e non volevi dormire se non ti si faceva compagnia, così umanità ci vuole e tu Umberto non fare dispetti alla benedetta Nucci".

Peccato che tu non l'abbia conosciuta, era di un'incredibile dolcezza d'animo. Ed io l'ho fatta soffrire proprio con l'economia. Di quello che ho fatto, credo che apprezzerrebbe soltanto la bottega». U. Saba *Atroce paese che amo*, cit., p. 126.

Malgrado la tua acuta passione per l'economia ed il risparmio (abbastanza comune – del resto – quando la moneta era oro) non hai indugiato ad accogliere in casa mia madre ed io, come lei si trovò nel bisogno. Ci hai accolti, mi hai voluto bene, mi hai fornito di tutto il necessario.³²⁸

Saba tralascia il parallelismo scoperto della zia con Sofia Angeli, protagonista del ricordo-racconto *Sofia e Leone Vita*, che apriva la precedente *Dedica*, e in questa circostanza la definisce piuttosto con la perifrasi “dolce anima di formica”: è un paragone di squisita delicatezza, che l'autore triestino userà proprio per connotare Sofia, e che ha la funzione di ammorbidire affettuosamente una descrizione che altrimenti potrebbe apparire poco lusinghiera, nella sua ironica lapidarietà:

Questa donna, di intelligenza limitata ma serena, e incapace forse di passione, sposò Leone Stampella senza nessuna ripugnanza, e si attaccò a lui con tutto l'affetto di cui era capace la sua dolce anima di formica.³²⁹

In tal modo Saba conferma, in maniera più velata rispetto alla prima versione della *Dedica*, come dietro a questa “persona di vergine appassita” alla quale la trascuratezza nel vestire ha conferito “qualcosa di asessuale” si nasconda proprio la sua “benefica ed amata”³³⁰ zia, la quale aveva espresso qualche diffidenza nei confronti dei racconti ebraici scritti dal nipote.³³¹

Soffermandoci sulle prime due righe della *dedica alla zia Regina*, non si può fare a meno di notare il valore ambiguo che assume il termine “innocenti” riferito a questi ricordi-racconti. Alla *Dedica* è di fatto possibile conferire un significato propiziatorio:³³² Renato Aymone ne sottolinea il carattere rituale ed espiatorio, Rosita Tordi riconosce che un atteggiamento scaramantico e cerimoniale presiede alla composizione di questa intensa prosa introduttiva, per cui la parola “innocente” rivela in filigrana la chiara (e cattiva)

³²⁸ *Dedica a mia zia Regina*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 360.

³²⁹ *Sofia e Leone Vita* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 385. È interessante notare come nella versione del ricordo-racconto pubblicato sulla «Riviera ligure» nel 1911, l'avverbio “forse” non fosse presente, questo ha un'importante funzione attenuativa, la precedente versione appare infatti troppo dura e sentenziosa, sebbene ugualmente ammorbidita dalla perifrasi “dolce anima di formica”. Riprendendo in mano il testo Saba si rese certamente conto aver espresso un giudizio univoco nei confronti della sua amata zia, e volle smorzare il tono della descrizione con un'espressione di dubbio.

³³⁰ Si veda il quarto sonetto di *Autobiografia*, in U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 258.

³³¹ Cfr. A. Stara *Cronistoria delle prose sparse* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., in particolare le pp.1330-1331.

³³² Ricordiamo in particolare R. Aymone, *Saba e la psicoanalisi*, op. cit. p. 155, R. Tordi, *Dalla parte di Regina Luzzatto*, «Metodi e ricerche, rivista di studi regionali», a. VI, n. 2 – luglio-dicembre 1985, pp. 8-17, e, della stessa, *Ragioni di Saba prosatore*, in A.A.V.V. *Atti del seminario di Studio «Umberto Saba, l'uomo e il poeta»*, a cura di R. Brambilla, Assisi, Biblioteca pro Civitate Christiana, 1991, pp. 115-125. A queste due interpretazioni relativamente concordanti, si affianca quella più generalizzante di Erika Kanduth, secondo cui, tutte le prefazioni sabiane nascono non tanto da un effettivo bisogno dell'autore di introdurre le sue opere, quanto piuttosto dalla ricerca di approvazione e accettazione da parte del suo pubblico. Sarebbero dunque dettate dal narcisismo del poeta che presenta le proprie opere e le spiega, puntando sull'autoelogio, e cercando di difendersi da eventuali critiche. Saba nelle sue prefazioni media spesso tra spiegazione e narrazione, scivolando spesso nell'autobiografismo, e attirando il lettore in una sorta di doppio gioco, è infatti cosciente della sua eccessiva pedanteria, che può suonare quasi come un attentato alla pazienza di chi legge, e nello stesso tempo chiede perdono per il suo atteggiamento e cerca approvazione ed affetto. In tal senso tutta la *Storia e Cronistoria del Canzoniere* può leggersi come un'enorme prefazione della sua opera poetica. Cfr. E. Kanduth, *La ragione delle prefazioni di U. Saba*, in A.A.V.V. *Atti del convegno internazionale, «Il punto su Saba»*, Trieste, LINT, 1985, pp.159-166.

coscienza di Saba del fatto che, nei suoi ricordi-racconti ebraici, è possibile rinvenire una latente carica trasgressiva.

È quella stessa cattiva coscienza che si precepisce quando l'autore triestino accenna alle «orribili mescolanze possibili in Europa» nella nota al *Letterato ebreo*; l'atteggiamento provocatorio e ironico dei racconti ebraici, è del resto affermato e negato a più riprese dall'autore nelle lettere che precedono la pubblicazione degli *Ebrei* su «Botteghe Oscure».

In una lettera all'amico Nello Stock del 22 novembre 1952 Saba, raccontando brevemente come sono nati i suoi ricordi- racconti ebraici e in che maniera li ha ritrovati, mostra di avere piena coscienza della sottile ironia che permea queste narrazioni, e teme che possa essere fraintesa:

Al tempo della buona Zia Regina e quando tu avevi ancora i calzoncini corti, mi ero messo in mente di scrivere un libro sugli ebrei. E, in parte anche, l'avevo scritto: erano raccontini, novelle, brevi saggi, che si aggiravano intorno a persone conosciute nella mia infanzia (senza calzoncini corti, perché non puoi immaginare come mi mandavano vestito), o dei quali avevo sentito raccontare la storia. poi sono passati gli anni e avevo dimenticati quei 'raccontini' ecc. o li ricordavo solo in qualche incubo. Frugando tra le vecchie carte ne ho trovati alcuni che, a rileggerli, mi sono piaciuti, tra i quali *Un letterato ebreo*. Il materiale sarebbe sufficiente per farne un libretto per lo Zibaldone della Pittoni; sennonché - dopo quello che è accaduto - non mi sento più il coraggio di farlo. L'antisemitismo era, nel 1910 un gioco, o tale mi appariva allora. Dopo Buchenwald, mi sembrerebbe una cattiva azione pubblicare quegli scritti, nei quali c'è sì una nascosta vena di tenerezza, ma anche un po' d'ironia... Potrei far precedere il libro da una prefazione, nella quale metterei la cosa a posto, ma la gente che legge è poco intelligente, e mi sarebbe difficile spiegare che, p. es., il mio *Letterato ebreo* aveva i suoi equivalenti in letterati non ebrei: in Monaldo Leopardi, p. es., e - fenomeno certamente molto ingrandito - in quello che è morto in questi giorni (Don Benedetto)".³³³

Saba riconosce che l'ironia dei ricordi-racconti è la spia di un suo latente antisemitismo, che, se nei primi anni del Novecento, come anche nei secoli precedenti, era abbastanza diffuso; aveva tuttavia solamente il valore di "un gioco" e costituiva una provocatoria chiave di lettura di un piccolo mondo in cui, secondo l'autore triestino era possibile osservare, riprodotti in scala, i difetti di una più vasta umanità; questo sentimento appare tuttavia fuori luogo dopo la tragedia della seconda guerra mondiale e dei campi di concentramento:

[...] mi ha preso l'angoscia all'idea di pubblicare quelle novelle ebraiche [...]. Va bene che c'è "tenerezza" ma questa non tutti la capiscono[...]. Insomma, DOPO QUELLO CHE È ACCADUTO, mi sembra ingeneroso verso i superstiti... Non so davvero se ho torto o ragione: pensa che - tranne dal punto di vista pratico: persecuzioni, ecc. - do quasi sempre ragione a ... Hitler. Quando le ho scritte il mondo era un altro.³³⁴

Di fatto Saba riconosce che in questi ricordi-racconti vi sono degli elementi perturbanti imprescindibili, e tenta per prima cosa di chiarirne la genesi proprio nella *Prefazione* agli *Ebrei*:

³³³ Lettera a Nello Stock del 22 Dicembre 1952, in U. Saba, *Atroce paese che amo*, op. cit., p. 197.

³³⁴ Lettera a Linuccia del 1953, in S. Ghiazza, op. cit., pp. 304-305.

I racconti sono nati da due movimenti: dalla reazione (venata – come ho detto – di tenerezza) ad un modo di essere che non era il mio, che era già molto raro in quegli anni, e che mi stupiva come una “nota di colore” in più, nel “mondo meraviglioso, e penso, da una specie di nostalgia di mio padre, che non era ebreo e conobbi poco e tardi. Ed anche (forse di più) della mia balia, in casa della quale vissi la prima infanzia e scrissi [...] “le prime parole sulle prime pagine della vita d’un uomo”.³³⁵

La particolare situazione biografica di Saba è considerata una delle cause scatenanti che hanno portato alla composizione dei racconti ebraici; sembrerebbe che l’autore li abbia scritti per una sorta di vendetta nei confronti della madre e della zia Regina che lo avevano tenuto lontano dal padre *goi* ammonendolo sempre affinché non diventasse come lui.³³⁶

I racconti sarebbero nati quindi dalla reazione di un giovane Saba che non riusciva a conformarsi ad un mondo di cui non si sentiva parte integrante, per cui il suo lato *goi* avrebbe contribuito a delineare un ritratto ipercritico e irriverente del suo lato giudaico.

Questa interpretazione non è certo esauriente, come non lo è quella, pur suggestiva, di Orazio Cecchi, secondo il quale i ricordi-racconti ebraici rappresentano il cammino di Saba verso “la verità che sta al fondo”,³³⁷ svolto attraverso il passato e la cultura di due popoli che convivono nel cuore dell’autore, e che dovrebbe portare alla redenzione del poeta, sebbene il risultato sia solo quello di riconquistare delle immagini della memoria,³³⁸ ma entrambe le ipotesi interpretative ci riportano al motivo del «cuore dal nascere in due scisso» che cerca di raccontarsi anche nei suoi lati più oscuri e profondi, ricomponendo le sue disarmonie.

La lettera a Stock costituisce di fatto il canovaccio della *Prefazione* ai racconti degli *Ebrei*. In quest’ultima dopo aver raccontato alcuni episodi legati alla sua fanciullezza e alla morte della madre, l’autore triestino cerca infatti di giustificare il suo presunto antisemitismo, affermando che “la povera gente” di cui parla, “sembra molto diversa dall’altra ma non lo è”, che le diversità che ha voluto mettere in luce sono “molto più di forma che di sostanza”.

La conclusione di questa *Prefazione* chiarisce in un certo senso i sentimenti di Saba che, dichiarando di essersi sempre e solo sentito “un italiano fra gli italiani”, in tal modo mostra di voler quasi prendere le distanze dai personaggi e dagli ambienti che ha descritto spiegandone anche il motivo:

Aggiungo solo, a scanso di equivoci, che – alieno per mia natura, e per quanto possibile alla natura umana – da odii religiosi e razziali, se ho sempre riconosciuto quelli che sono stati i pregi e i difetti degli ebrei (simili, almeno qui in Italia, a quelli di tutti gli italiani e mediterranei) non mi sono mai sentito che un italiano fra gli italiani. Il resto, prima che la pazzia e la disperazione degli uomini ne facessero una tragedia, era per me – lo ripeto volentieri – poco più che una “nota di colore”.³³⁹

³³⁵ Prefazione agli *Ebrei*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 363-364.

³³⁶ Si vedano a questo proposito i sonetti di *Autobiografia*.

³³⁷ È la verità di *Amai*. Si veda U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., 1994, p. 538.

³³⁸ O. Cecchi, *Cose incredibili e vere*, in *Atti del convegno «Umberto Saba, Trieste e la cultura Mitteleuropea»*, Roma, 29 e 30 marzo 1984, Mondadori, Milano, 1986, pp. 187-197.

³³⁹ Prefazione agli *Ebrei*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 363-364.

Saba, non prova un odio di tipo razziale nei confronti del popolo giudaico, tuttavia riconosce in esso alcuni pregi e difetti, che lo portano a non poter cancellare il carattere relativamente antisemita dei ricordi-racconti ebraici e palesemente rintracciabile nella maniera provocatoria, seppur affettuosamente scherzosa, in cui l'autore triestino si riferisce ai suoi personaggi, sottolineando ad esempio la loro limitata visione della vita o i loro curiosi atteggiamenti:

Dei giovani che, parte per il piacere della passeggiata, parte per la deferenza al maestro, s'erano offerti di accompagnarlo fino alla barriera daziaria, il più adulto era già noto per dottrina e poesie ebraiche d'occasione (composte per ricorrenze religiose o in lode di qualche Potentato) fra i suoi concittadini correligionari (in tutto il suo mondo).³⁴⁰

[...] non tutti gli ebrei nati od emigrati nella città porto franco, avevano appreso a vincere l'ingenita indifferenza a mescolare la loro vita quotidiana a quella dei temuto (e quindi odiati) *goim*, quest'avversione, che non era religiosa, e che, dove esista, il battesimo non cancella, radicata com'è nella stirpe da millenni di persecuzioni e quarantene, riteneva anche famiglie sufficientemente agiate per abitare una casa nuova in una via nuova, nella "cittadella" dove i loro vecchi avevano esercitato ed esercitavano tuttavia il commercio delle robe usate.³⁴¹

Sofia Angeli [...] era la sua seconda moglie [di Leone Vita]; l'altra gli era morta qualche anno prima, senza lasciargli eredi. Come, malgrado i suoi settanta anni, le donne gli piacevano ancora, anche solo a guardarle, anche solo a sentirsele vicine; ed aveva bisogno di un'infermiera per la notte, e per il giorno di una donna fidata alla quale lasciare in custodia il negozio nelle ore in cui doveva assentarsi per qualche affare, o per assistere ad una cerimonia religiosa, o per la quotidiana partita a domino al Caffè Tergeste (suo unico vizio: ma nessuno nasce perfetto); così un giorno, dopo avergli fatto scivolare in mano un fiorino, ne tenne parola ad un vecchio maestro di religione. Questi, dopo aver tentato di baciare la mano che lo beneficiava, promise, con i più solenni giuramenti, che se ne sarebbe occupato da quel momento, con zelo e discrezione, e che avrebbe trovato assai presto il fatto suo.³⁴²

Il giorno che il buon vecchio lesse, in casa della suocera, la poesia per sua moglie, fu certo il giorno memorabile della sua vita, nessun poeta gustò di più il successo; sebbene, a dir vero, le tre donne non capissero gran che dell'ebraico; ne sapevano quanto bastava per seguire macchinalmente le orazioni. Tuttavia si guardarono bene di lasciare scorgere la loro ignoranza e, per riguardo all'autore lettore, manifestarono un'approvazione senza limiti; scambiandosi di quando in quando dei sorrisi, come per dimostrare di aver ben capito i significati reconditi ed allegorici del componimento.³⁴³

Saba traduce la propria ambivalenza affettiva nei confronti del mondo ebraico in una scrittura in cui l'ironia è alimentata anche dalla sua particolare forma di antisemitismo, del resto sarebbe difficile negare nettamente questo atteggiamento, soprattutto alla luce delle amare parole che l'autore triestino scrisse in una lettera indirizzata allo psicoanalista Joachim Fleischner nel 1949, in un periodo quindi, precedente al ritrovamento dei ricordi-racconti ebraici, ma già posteriore rispetto al genocidio della Seconda Guerra Mondiale, e

³⁴⁰ *Un letterato ebreo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 367

³⁴¹ *Il ghetto di Trieste nel 1860*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 377.

³⁴² *Sofia e Leone Vita*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 383.

³⁴³ *Il fratello Giuseppe*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 389.

che costituisce l'attestazione più netta e dolorosa di quello che Giacomo Debenedetti definisce con un'efficace perifrasi "antisemitismo semita".³⁴⁴

IO SO CHE COSA SONO E CHE COSA SIGNIFICANO GLI EBREI (Io so più di lei, perché in me c'è la parte giudicata e la giudicante; niente –si capisce- di quello che pensava Hitler, piuttosto un'infinita miseria che una qualsiasi potenza di male) e IN QUANTO EBREI, CHE SI SENTONO EBREI, che vogliono essere ebrei, essi e i loro figli e i figli dei loro figli, decisamente non li amo[...]. Che si battezzino[...] o se no rimangano (come ho fatto io) senza nessuna religione.³⁴⁵

E' l'urlo di dolore di un uomo e di un artista, il quale riconosce di portare in sé i geni di una popolazione che rivendica da secoli, in maniera esasperata, la sua disgraziata diversità. Queste parole tuttavia confermano come l'atteggiamento, talvolta irriverente e trasgressivo, di Saba nei confronti degli Ebrei protagonisti dei suoi ricordi-racconti, sia dettato da un sentimento profondo e complesso, legato a fattori che esulano da qualsiasi motivazione di tipo religioso o razziale: si tratta dello stesso difficile e ambivalente sentimento che, come nota anche Giorgio Voghera, ha portato molti uomini di Israele, dallo stesso Gesù di Nazareth a Karl Marx e Otto Weininger³⁴⁶ a prendere le distanze, in maniera relativamente critica, dalla loro cultura, senza tuttavia rinnegarla.³⁴⁷

³⁴⁴ Per questa espressione cfr. G. Debenedetti, *Svevo e Schmitz*, in *Saggi Critici*, Milano, n.s., 1955, p.86. Del resto Saba dimostrò in diverse lettere scritte in un periodo precedente alla seconda guerra mondiale, la sua scarsa simpatia per il popolo ebraico, dettata da ragioni culturali più che razziali: «Chi è il ladro che ti ha chiesto 500 lire? Ebreo, o semplicemente fiorentino?» Lettera ad Aldo Fortuna, in *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912-1944)*, A cura di Riccardo Cepach, Trieste, Msg press, 2007 p. 130. «La vita mi carica di some per me orribili; peggio ora di quando facevo il soldato. Io che [non] amo che cose buone, maturate in silenzio e con lentezza, mi trovo obbligato a dover fare ogni giorno dieci e più cose diverse:[...] E con tutto questo strappo appena appena da vivere; mentre gli ebrei che ho d'intorno sanno guadagnare 10.000 lire con un semplice colloquio al caffè.» Lettera a Papini datata Trieste 3 febbraio 1920, A. Paoletti *Gli anni e i fantasmi del primo dopoguerra*, in «Nuova Antologia», ottobre- dicembre 1988, fascicolo 2168;

³⁴⁵ Lettera a J. Flescher datata "Trieste, 14 Marzo 1949", in U. Saba, *Lettere sulla psicoanalisi, carteggio con Joachim Flescher 1946-1949*, a cura di A. Stara, Milano, Studio editoriale, 1991, pp. 34- 43. Un corollario a questa missiva, meno aggressivo, ma altrettanto netto nel suo tagliente umorismo, è costituito da un'altra caustica lettera indirizzata stavolta a Nello Stock, che precede di qualche settimana la missiva in cui Saba esprime la propria preoccupazione per un possibile fraintendimento del messaggio relativamente ambiguo trasmesso dai suoi ricordi-racconti ebraici: «Se gli ebrei non avessero sofferto quello che sai, mi avrebbe molto "divertito" la descrizione che mi fai degli ebrei di New York il giorno di Kipur[...]Sarebbe stato meglio che, o avessero preso 1500 anni fa la religione della maggioranza(in pratica, che si fossero battezzati) o che fossero morti. Molto inutile dolore si sarebbe così risparmiato! [...]Gli ebrei dicono che, se avevano perduta la Terra, avevano un'idea, di cui erano portatori nel mondo. Quale idea? Il Monoteismo? Ma a parte che gli studi storici recenti hanno rivelato che il monoteismo era monopolio di una sola minoranza del popolo ebraico, mi viene a mente un aforisma di Nietzsche. Dice che quando uno tra gli dei disse di essere il Dio unico, tutti gli altri dei morirono dal ridere, solo Jeova (mancando – come, aggiungo io, Hitler – d'umorismo) sopravvisse.» Lettera datata "Trieste, 3 ottobre 1952" in. U. Saba, *L'adolescenza del Canzoniere e undici lettere*, introduzione di S. Miniussi e note di F. Portinari, ed. Fogola, Torino, 1975. p.96.

³⁴⁶ Non sarà superfluo osservare come in *Sesso e carattere*, opera scritta da Weininger nel 1903, e letta con molto trasporto da Saba nel suo periodo bolognese (come testimonia Aldo Fortuna nei suoi diari: «Ha letto un volumone del formato di due mattoni per ritto, *Sesso e carattere* del Weininger: tratta di questioni sul genio, sulla maschilità, sulla donna e fu scritto a ventidue anni, prima che l'autore si uccidesse. Ha fatto sul Saba un grande effetto, un effetto decisivo ed ha quasi dichiarato che, se l'avesse letto dieci anni addietro, sarebbe giunto al suicidio anche lui.» A. M. Fortuna (a cura di), *Cronache Sabane* «Il Giornale di Bordo», n. 10, 3° serie, novembre 2002, p. 59) vi sia un intero capitolo che parla

L'antisemitismo semita di Saba trova anche una sorta di precedente in un passo del ricordo-racconto *Un letterato ebreo*, l'unico, in tutta la silloge dedicata agli ebrei in cui questo atteggiamento è nominato esplicitamente, è infatti lo stesso autore triestino a dichiarare che nel 1823:

antisemiti, si sa, ce n'erano dappertutto, perfino - guarda un po' se erano tempi quelli da pericolose innovazioni!- fra gli stessi ebrei.³⁴⁸

In tal modo Saba sembra voler giustificare il suo atteggiamento ambiguo, mostrando come un certo antisemitismo fosse stranamente connaturato al mondo ebraico.

Nella sua "un po' troppo ebraica"³⁴⁹ prefazione de *Gli Ebrei*, scritta in occasione della loro pubblicazione su «Botteghe oscure» nel 1953, e ripubblicata nel 1956 nel volume di *Ricordi-racconti*, Carlo Levi si riferisce ai racconti ebraici di Saba in questi termini:

Gli Ebrei [...] è un insieme di novelle o di racconti sullo stesso argomento, quasi il frammento di un grande romanzo, l'amorosa descrizione di un mondo lontano nella memoria e tuttavia nostra e presente nel batter del cuore.³⁵⁰

L'intuizione di Levi, che vede nei racconti ebraici una sorta di frammento romanzesco, è palesemente confermata dal diniego di Saba che rifiutò recisamente la proposta dell'amico di farli pubblicare a puntate:

Che cosa è il sudicio? È (mi spiegava il dott. Weiss) una cosa fuori di posto. Mi dette anche un esempio: l'olio nell'insalata non è sudicio, sulle lenzuola sì. Ora, quei ricordi-racconti pubblicati, a frammenti, su di un giornale[...] sarebbero una cosa... fuori posto!³⁵¹

dell'ebraicità come "tendenza dello spirito" e che mostra il suo carattere ambiguo e molteplice; alla luce delle teorie dello studioso viennese una rilettura delle novelle "semitiche", redatte da Saba qualche anno prima rispetto alla sua effettiva conoscenza del testo di *Sesso e carattere*, dovette mettere in evidenza come alcune caratteristiche che l'autore triestino aveva attribuito ai suoi personaggi corrispondessero a quelle del prototipo di ebreo commerciante, promiscuo, e che si riconosce non tanto come individualità ma come parte di una specie, tratteggiato dal pensatore viennese. Per il capitolo sull' *Ebraicità*, Cfr. O. Weininger, *Sesso e carattere*, Roma, Edizioni mediterranee, 1992.

³⁴⁷ Voghera parla di un "antisemitismo nevrotico" di Saba; cfr. G. Voghera, *L'antisemitismo nevrotico di Umberto Saba*, «Metodi e ricerche, rivista di studi regionali», a. III, n. 2, luglio- dicembre 1984, pp. 5-20; per una visione d'insieme di quella che possiamo definire "l'ebraicità triestina" si veda F. Folkel, *L'ebraicità triestina. Il côté intellettuale ebraico a Trieste*, in A.A.V.V. *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palermo, Palumbo, 1995, per un'analisi degli elementi e dei caratteri ebraici presenti nella scrittura sabiana, si veda, nello stesso volume, G. Lopez, *Umberto Saba e l'anima ebraica*, Un importante saggio sull'antisemitismo semita di Saba e di Svevo, influenzato anche dalla lettura di Weininger, è quello di M. Lavagetto, *Fra gli stessi ebrei*, in *Idem, La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989.

³⁴⁸ *Un letterato Ebreo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 370.

³⁴⁹ La definizione è di Saba, il quale tuttavia dichiara anche che la prefazione di Levi è "bella", mostra quindi di apprezzare il trasporto del suo amico nei confronti dei temi trattati dall'autore triestino. Si veda la lettera a Carlo Levi del 31 agosto 1954, in S. Ghiazza, op. cit. p. 307.

³⁵⁰ *Su un vecchio manoscritto di Umberto Saba*, in S. Ghiazza, op. cit. pp. 308-311.

³⁵¹ Lettera a Carlo Levi del 22 dicembre 1952, in S. Ghiazza, op. cit., p. 303.

A ben vedere Saba non ha concepito i ricordi-racconti ebraici alla stregua di costruzioni narrative concluse in se stesse, ciascun ricordo-racconto continua infatti a narrarsi nelle pagine del ricordo-racconto che lo segue.

In *Un letterato ebreo* Samuele Davide Luzzatto e i suoi amici, dopo una lunga passeggiata mattutina, giungono alle prime case di Trieste e si addentrano nel Ghetto: la continuità fra questo ricordo-racconto e *Il Ghetto di Trieste nel 1860*, è solo tematica, infatti, come è stato già accennato, il primo racconto è ambientato nel 1823, ma Saba narra queste vicende annullando i quarant'anni di tempo che le separano, e al lettore, che rientra a Trieste insieme al giovane studioso ed ai suoi compagni di passeggiata, si presenta davanti agli occhi lo spettacolo del Ghetto degli anni sessanta dell'Ottocento, questo è dipinto nella sua "sudicia originalità" e nel fervore delle attività commerciali che si svolgono al suo interno, il lettore si ritrova a camminare nelle vie, che «erano androne, le androne affollate e le botteghe aperte, una di fronte all'altra, come campioni nemici al tempo che le battaglie si vincevano coi combattimenti corpo a corpo.»³⁵²

Ne *Il Ghetto di Trieste nel 1860* Saba si sofferma nella descrizione del quartiere israelita e chiude la sua narrazione con una testimonianza raccolta dalla voce degli anziani del Ghetto, che è anche un personale ritratto delle botteghe del quartiere ebreo, che riaprono dopo il riposo del Sabato:

Io stesso ho udito dei vecchi raccontare con orgoglio e commozione che una vera folla si accalcava il Sabato sera alle porte di quelle botteghe, attendendo per ore il padrone o la padrona che le riaprisse. Perché – aggiungevano – quelle botteghe erano benedette (da Dio); erano una vera terra promessa.³⁵³

La prima scena di *Sofia e Leone Vita* si apre proprio «In una di queste bottegucce, tenute chiuse il giorno di Sabato e benedette dal Signore [...]»³⁵⁴ In tal modo Saba riconnette le prime battute di *Sofia e Leone Vita* alla scena finale del precedente ricordo-racconto, saldando le due vicende.

Nel terzo ricordo-racconto il lettore conosce Sofia Angeli, e la sua storia di sposa fortunata del vecchio Leone Vita, alla quale segue quella del fratello Giuseppe, che si snoda dopo "due anni di squisito idillio" matrimoniale vissuti dalle due famiglie Vita ed Angeli che, «malgrado abitassero in case diverse formavano una famiglia sola».

Non ci troviamo evidentemente di fronte a delle tipiche novelle in cui si narra un intreccio di fatti e vicende più o meno complesso, non abbiamo delle trame singole che giungono ad uno scioglimento; in questo frammento di romanzo familiare «tutto si tiene», quelli che Saba tratteggia sono dei ritratti, dipinti con la sapienza tardo ottocentesca di chi conosce l'esperienza verista,³⁵⁵ e con la sensibilità psicologica di un autore come Saba, che

³⁵² *Il Ghetto di Trieste nel 1860*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 379.

³⁵³ *Ibidem*, p. 380.

³⁵⁴ *Sofia e Leone Vita*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 381.

³⁵⁵ Ne *Il Ghetto di Trieste* è del resto chiaramente percepibile la presenza di una certa atmosfera verghiana. Ritroviamo qui lo stesso Darwinismo sociale che sta alla base delle opere dell'autore siciliano. Secondo Elvio Guagnini «Saba non vuole proporre esempi oleografici di vita, ma quadri di un'esistenza concreta e quotidiana, ricca di motivazioni umane profonde. In realtà, dietro la rappresentazione di questa quotidianità, potremmo dire che si cela – in Saba – quasi un senso di nostalgia per una vita ritenuta da lui normale e tranquilla.» Si veda E. Guagnini. *Il cuore delle cose*, «Italienish», Heft 57, Mai 2007.

grazie alla sua capacità di analisi dell'animo umano, non disegna personaggi abbozzati con facili coloriture folkloristiche, ma li fa rivivere conferendo loro spessore e profondità.

Si pensi al mostruoso e affettuoso ritratto di Sofia e Leone Vita, caratterizzato da tratti e colori nettamente espressionisti:

In una di queste bottegucce [...] si affacciava, da qualche anno, una giovane sposa. Giovane non tanto per gli anni, ma perché tale avrebbe potuto apparire vicino al marito, che ne aveva trenta più di lei, se la persona di vergine appassita e la trascurataggine nel vestire non le avesse conferito qualcosa di asessuale e d'indefinibile età. Con gli occhi gonfi, i capelli non spessi tagliati alla sommità della fronte da una scriminatura trasversale, d'onde alcune ciocche le ricadevano fin sulle ciglia, con la schiena che accennava alla gibbosità della vecchiezza, teneva delle figure di cera, esposte nei panoptici. E quando per via dava il braccio al più che settantenne marito, [...] quei trent'anni di differenza non offendevano troppo l'occhio del passante. Egli era ancor più piccolo e ritirato in se stesso di lei, storpio dalla nascita, e così miope che pareva guardasse dentro una fessura. Portava, conforme alla moda di allora, il cappello a cilindro e una lunghissima redingote. La sua però era singolarmente sudicia, e così goffa che pareva tagliata addosso a un'altra persona. Ma parecchi "elegantissimi", tra guadagnare un terno al lotto e scambiare con la propria, avrebbero scelta la seconda alternativa. Gli è che nella tasca interna, al posto del cuore, ci stava un portafoglio, e un portafoglio così ben piazzato che ne appariva al di fuori l'appetitoso rigonfio. Leone Vita, o, come tutti lo chiamavano, Leone Stampella, Sapeva far bene i propri affari [...]. Ma se era un bravo uomo d'affari, era anche un uomo di cuore, un cuore di Cesare; e più di una volta, quell'insaziabile portafoglio si apriva a beneficio della vedova e dell'orfano.³⁵⁶

Si consideri ancora la descrizione di Samuele Vita Lolli, tutta interiore e non esente da una punta di cruda ironia: in essa non si trova alcun riferimento fisico, tuttavia Saba riesce a rendere evidente la contrazione del volto pensoso dello studioso israelita, attraverso la coppia di aggettivi che caratterizzano il suo temperamento, cui seguono i tre sostantivi che indicano le patologie da cui è affetto:

Samuele Vita Lolli, uomo di temperamento malinconico e concentrato, che soffriva d'emicrania, d'atrabile e di disperazione, era, [...] un fervente Kabalista.³⁵⁷

Si veda ancora la descrizione della lussuriosa e affascinante "mercantessa" del *Fratello Giuseppe* giocata tutta sul paragone tra mondo umano ed animale:

Era piccolissima di statura, ma piacente assai, e rissosa come uno di quelli uccelli mosca che sono, nella stagione degli amori, i più feroci l'uno contro l'altro.³⁵⁸

Nel frammento di romanzo familiare dei ricordi-racconti ebraici, Saba riesce far rivivere non solo i singoli personaggi, ma anche i luoghi in cui essi interagiscono, a loro volta questi non sono solo un semplice teatro d'azione, ma un vero e proprio microcosmo in cui le azioni si riflettono e si amplificano.

³⁵⁶ *Sofia e Leone Vita*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp.381- 382.

³⁵⁷ *Un letterato ebreo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.368.

³⁵⁸ *Il fratello Giuseppe*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 392.

Anche il paesaggio è protagonista dei racconti, come nella descrizione di *Un letterato ebreo*, in cui questo arriva quasi a confondersi con gli stati d'animo dei protagonisti:

L'aria era serena, la via solitaria, il mare in basso tremolava di luminose scintille, e i cuori dei tre viandanti (tre, come gli angeli che si presentavano ai Patriarchi), eccitati dalle discussioni, dall'addio e dalla passeggiata insolitamente lunga e mattutina, erano, con la natura intorno, pieni di raggi.³⁵⁹

O come avviene anche nel *Ghetto di Trieste nel 1860*, un ricordo-racconto che, come abbiamo avuto modo di accennare, si risolve interamente in una splendida descrizione: il Ghetto diventa un cuore pulsante e pullulante di “furti, brogli, usure”, compiuti “alla luce del sole”, in cui le “mercantesse” hanno una «stupefacente conoscenza psicologica e fisiologica delle vittime», assalgono il possibile compratore «con le più sfacciate lusinghe» e sono in grado di «mutar lingua, dialetto, sorriso, secondo l'età, il sesso, la nazionalità, del cliente», è un racconto pieno di calore, che riesce ad impressionare per la sua vivacità narrativa.

È evidente come il Ghetto di Trieste non sia solo una scena, abbraccia infatti i propri abitanti ed i loro clienti nelle sue vie affollate come androne.

I colori del Ghetto rivivono non solo nelle descrizioni sabiane, ma anche nelle espressioni linguistiche dei suoi abitanti:

«Zelmann è, è stato, e sarà sempre *hamòr, hamòr, hamòr,*» che tradotto vuol dire asino, asino, asino.³⁶⁰

Samuele Davide Luzzatto, il quale amava le conversazioni da maestro a scolaro coi giovani correligionari, e vantava volentieri le fatiche e le privazioni sofferte per ornare la mente di quel po' di sapere, che, già allora, oltre a distinguerlo nella Comunità, gli procacciava il pane e la minestra, e le lotte sostenute col padre tornitore, che lo voleva meccanico e non *hahàm*, prese a raccontare di quando, giovanetto, aveva indossato, per qualche mese, il grembiule dell'apprendista orefice.³⁶¹

E non ci fu una volta un impertinente, un vero ragazzaccio con moltissima boria e pochissimi *magnod* che, per tutta risposta al suo [di Leone Vita] atto di beneficenza, gli lasciò andare uno schiaffo?³⁶²

E [Giuseppe] rimase, fino ai vent'anni, un modello di figlio e di fratello; non gli si poteva rimproverare che la baruffa con un *goi*, che pareva seguisse troppo, e troppo da vicino, sua sorella Stella.³⁶³

Saba riporta in corsivo le espressioni in lingua ebraica, contribuendo in tal modo ad accentuare la “nota di colore” a cui si riferisce nella *Prefazione agli Ebrei*. A questi

³⁵⁹ *Un letterato ebreo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 370.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 369.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 372.

³⁶² *Sofia e Leone Vita*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 382.

³⁶³ *Il fratello Giuseppe*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 390.

espedienti linguistici l'autore triestino affianca una fraseologia di chiara ispirazione e risonanza vetero-testamentaria:

Ma i padroni di botteghe già avviate, e con una clientela ormai stabile, si prendevano la religiosa soddisfazione di tenerle chiuse il giorno di Sabato, il giorno del Signore, fino al cui tramonto è vietato all'ebreo ogni qualunque lavoro, anche strappare una foglia, anche accendere un fiammifero.³⁶⁴

Ma Stella [...] che, all'opposto di Sofia, era una vergine meravigliosa; era rifiorita in quella squallida dimora, dopo venti secoli di persecuzione e di esigli, Rebecca al pozzo di Paddam-Taaran, quale viene rappresentata nelle oleografie, le dette subito sulla voce.³⁶⁵

E fu in questa occasione che Leone Vita compose la sua unica poesia; una poesia ebraica; nella quale riprendeva, in lode a sua moglie, un paragone tolto ad un Salmo: quello fra l'uomo pio e sfuggente la compagnia dei reprobì e l'arboscello piantato presso una scaturigine[...] che non ha così bisogno di esser annaffiato, e dà frutti copiosi anche in tempo di carestia.³⁶⁶

Saba sceglie di parlare la lingua del suo popolo, e ne adotta alcune espressioni e immagini; il tal modo riesce a colorare di una tonalità calda e familiare i suoi ricordi-racconti ebraici.

L'uso della lingua dei suoi antenati acquista una funzione pacificante: avvalendosi di questo espediente l'autore triestino stabilisce infatti un delicato equilibrio tra le ombre dolorose suscitate dal suo antisemitismo semita e i caldi e vivi colori delle sue memorie familiari, facendo rivivere con tutte le sue ambivalenze il piccolo mondo da cui proviene, e infondendo una profonda ed umana vitalità a questo prenatale tassello costitutivo del suo spazio autobiografico.

3. *Ella gli fa del bene*: un ricordo-racconto di passaggio

Saba volle includere nei ricordi-racconti ispirati al mondo ebraico e alle vicende della sua famiglia anche la "novella" *Ella gli fa del bene*; tuttavia questa prosa narrativa appare differente per tono e argomento rispetto a quelle che la precedono, costituendo una sorta di ricordo-racconto di passaggio verso le coeve novelle bolognesi.

A ben vedere anche all'interno di *Ricordi-racconti* l'autore triestino segnala ai lettori la relativa diversità di *Ella gli fa del bene* rispetto agli *Ebrei* attraverso una nota posta in conclusione del ricordo-racconto *Il fratello Giuseppe*:

Qui s'interrompe il vecchio manoscritto. Come si leggerà in poche righe superstiti, la storia seguente avrebbe dovuto essere quella di Stella. In quanto al "fratello Giuseppe" il lettore lo ritroverà, vecchio, in uno dei *Ricordi del mondo meraviglioso*; in quello che s'intitola *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*.

³⁶⁴ *Il Ghetto di Trieste nel 1860*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 380.

³⁶⁵ *Sofia e Leone Vita* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 385.

³⁶⁶ *Il fratello Giuseppe*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp.388-389.

La novella che segue *Ella gli fa del bene* racconta fatti accaduti in epoca più vicina alla nostra, negli ultimi anni dell'Ottocento. Fu anche scritta un po' più tardi; circa un anno dopo le precedenti.³⁶⁷

La breve nota sortisce il ruolo di ricognizione: Saba fa con i propri lettori il punto della situazione in merito alle vicende che sta narrando, in primo luogo l'autore pone una cesura tra "il vecchio manoscritto" degli *Ebrei* e gli altri ricordi-racconti, questo si interrompe infatti con la vicenda del fratello Giuseppe, cui avrebbe dovuto far seguito la storia di Stella, ovvero della madre di Saba; nello stesso tempo, quasi a voler sottolineare la relativa unità del volume di *Ricordi – racconti*, l'autore mette in mostra le trame della memoria sulle quali si è fondata la loro composizione e fa presente che la figura di Giuseppe, diventato ormai anziano, si ritroverà nel "ricordo del mondo meraviglioso" *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*.

Ella gli fa del bene è presentata da Saba come una "novella" composta un anno dopo rispetto alle sue precedenti "memorie in forma narrativa" ed ambientata in epoca più recente; il fatto che l'autore non la definisca ricordo-racconto, è indicativo di una differente maniera di lettura e di scrittura della realtà percepibile in questa prosa, anche per questo *Ella gli fa del bene* si distingue dalla costruzione narrativa relativamente unitaria costituita dai quattro ricordi-racconti ebraici.

È possibile leggere un riferimento ai personaggi protagonisti di questa vicenda nella *Prefazione per "L'eterna lite"* scritta da Saba nel 1923 e destinata ad introdurre proprio i racconti redatti dall'autore triestino nel periodo in cui visse a Bologna; in essa Saba afferma di aver udito i fatti narrati in *Ella gli fa del bene*, insieme ad altre vicende, dalla "voce amara" di sua moglie Lina, che assolve in tal modo la funzione di ispiratrice e di quasi coautrice di questa novella.³⁶⁸

Infatti in *Ella gli fa del bene* Saba, sebbene narri ancora una volta le vicende di una famiglia ebrea, racconta un episodio che vede coinvolti i familiari di sua moglie Lina, come possiamo intuire anche da una sua osservazione, riportata in una lettera del 1956 all'amica Nora Baldi:

Giacomo di ELLA GLI FA DEL BENE (il riscuotitore infedele, che poi - per rimediare al male fatto va a fare l'infermiere dei vaiolosi, senza nemmeno dirlo prima a mia suocera) è stato più grande di me.³⁶⁹

Ella gli fa del bene, il cui titolo è tratto da un versetto del *Libro dei Proverbi di Salomone*, e costituisce in qualche modo anche la morale di questa commovente vicenda,

³⁶⁷ *Il Fratello Giuseppe*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 397

³⁶⁸ Inoltre, in una lettera a Carlo Levi del 12 dicembre 1952, l'autore, che si mostra ancora poco convinto sull'opportunità di concludere il ciclo degli *Ebrei* con *Ella gli fa del bene* dichiara di voler escludere la novella da questo gruppo, per poterle trovare una sistemazione più consona. Cfr. S. Ghiazza, op. cit. p. 301.

³⁶⁹ Lettera del 30 gennaio 1957, in U. Saba, *Lettere a un'amica, settantacinque lettere a Nora Baldi*, Milano Mondadori 1966, p. 134. Annuccia è quindi la madre di Lina, la cui identità si celerebbe dietro la figura dell'assennata Matilde, che consiglia alla madre di andare a parlare con lo zio Augusto mentre lei si prenderà cura dei suoi fratellini.

narra la storia di Annuccia e del suo “divorzio rifiutato” dal marito Giacomo.³⁷⁰ La prima redazione della novella risale al 1913, fu in seguito pubblicata su «La Tribuna» «molto molto tagliata» come lamenta Saba in una lettera a Marino Moretti, nel 1914.³⁷¹ Questo ricordo-racconto, ovvero questa “novella”, si iscrive quindi nel periodo di transizione e di brusco oscuramento della *weltanschauung* sabiana, causato dalla crisi coniugale dell’autore triestino e dalla sua lettura di *Sesso e carattere* di Otto Weininger; tale oscuramento di prospettive è rintracciabile in modo ancora più evidente nei *Nuovi versi alla Lina* (1912), nelle poesie della *Serena disperazione* (1913-1915) e in almeno cinque delle sette novelle bolognesi, scritte da Saba tra il 1912 e il 1914.

Ella gli fa del bene non ha più la forma di un quadro narrativo caratteristica degli altri racconti ebraici, la maniera di narrare di Saba è cambiata: è subito evidente come l’autore si soffermi più approfonditamente sui caratteri dei personaggi, analizzandone gli stati d’animo; la vicenda si apre *in medias res*, con la confessione alla moglie da parte di Giacomo di aver rubato duecento fiorini al suo principale. Sono proprio le parole del marito che avviano l’azione:

Gli orrori della disoccupazione erano appena cessati per la famiglia... quando un giorno, a tavola, scoppiò per bocca del padre questo fulmine a cielo rasserenato, queste poche parole che avrebbero dovuto dar luogo a un processo per uxoricidio:

- Senti Anna; se per venerdì non trovo duecento fiorini, perdo l’impiego e vado in prigione.-

³⁷²

Ella gli fa del bene non fa più parte della saga degli *Ebrei* perché, come abbiamo già avuto modo di osservare, non si ritrova alcuna apparente continuità tra i personaggi protagonisti di questa vicenda e quelli che animano i quattro ricordi-racconti ebraici; anche gli ambienti appaiono differenti, il Ghetto di Trieste non costituisce più lo sfondo brulicante di vita in cui si svolge l’azione, che si scandisce invece in due interni domestici: la casa di Annuccia e Giacomo e quella dello zio Augusto. Anche l’atteggiamento di Saba nei confronti dell’ebraismo è cambiato, l’autore si rivolge al mondo ebraico con un’ironia tagliente, il suo antisemitismo è meno innocente rispetto ai precedenti ricordi-racconti; è sufficiente osservare il caustico ritratto dello zio Edoardo «con in capo l’immancabile fez rosso da cui il suo tradizionale tipo di vecchio israelita riceveva una nota quasi di maniera» al quale «la vecchiezza aveva portato via la erre», “un santo vecchio” dietro al quale si nasconde un grande egoista, o ancora basta soffermarsi sulla maniera in cui Saba definisce l’ebraismo:

³⁷⁰ Così Saba definisce questa storia in una lettera datata Gorizia, 18 Febbraio 1957 indirizzata a una non identificata Giustina; si veda P. Zovatto, *Umberto Saba tra religiosità e razionalismo*, in *Atti del convegno internazionale “Il punto su Saba”*, cit., p. 389.

³⁷¹ Si veda. La lettera datata “Milano 18 marzo 1914;” conosciamo anche la risposta di Moretti che mostra di aver apprezzato poco la novella, preferendo il Saba poeta più che il prosatore: «Grazie di *Ella gli fa del bene*. Avevo letto la tua novella, che è molto tua e che mi sembra quindi riuscitissima. Tuttavia io preferisco i tuoi versi alle tue novelle: e ti dico questo non perché le tue novelle mi piacciono poco, ma perché mi piacciono moltissimo le tue poesie.» Si veda U. Saba-M. Moretti *Anime di cortigiani e di vecchie zitelle*, *appunti sul carteggio Moretti- Saba*, a cura di M. Ricci, «Archivi del nuovo», nn.16-17, a. 2005, pp. 85-105 e pp. 98-99.

³⁷² *Ella gli fa del bene*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 398.

Quella religione che, dice Heine, non è una religione, ma una sventura.³⁷³

Ma *Ella gli fa del bene*, può considerarsi naturalmente legata agli altri ricordi-racconti giudaici, dal momento che anche in questa novella è possibile rintracciare dei riferimenti al mondo ebraico di tipo linguistico e fraseologico (La salumeria *cashèr*, il proverbio tratto dal libro di Salomone) ma soprattutto perché Saba narra le vicende di una famiglia destinata a diventare anche la sua, e conclude la novella con un' apparente catarsi finale³⁷⁴ per cui la riconciliazione fra coniugi non comporta alcun residuo della crisi precedente, come invece accadrà nelle novelle dell' *Eterna lite*.³⁷⁵ Ha ragione Orazio Cecchi, quando definisce questa novella come un dramma d'amore e di redenzione.³⁷⁶

La figura di Annuccia è una delle più riuscite del gruppo delle prose, è infatti un personaggio biblico riletto da Saba in chiave moderna:

Perché l'Annuccia era forse la "donna forte" di cui parla la scrittura, dove dice: "Ella gli fa del bene, e non del male, tutto il tempo della sua vita".³⁷⁷

Ma anche Giacomo, il marito "cattivo", "ladro" ed ubriaccone, rivela uno spessore caratteriale ed una tempra inaspettati: la descrizione fattane da Saba sottolinea la singolare eccezionalità di questo strano uomo, che troverà piena conferma nella conclusione della novella:

Anche Giacomo, il cattivo marito, era ebreo; ma senza tratti fisici o morali che richiamassero la sua origine giudaica. Aveva l'abitudine (inconcepibile quasi in un ebreo) di preferire l'osteria alla casa. Nato a Trieste, e suddito austriaco, era fuggito, giovanetto, per arruolarsi con Garibaldi, e combatté con le camicie rosse a Mentana. Al suo ritorno, servì cinque anni nella marina da guerra austriaca (quattro per obblighi di leva ed uno per castigo); ma erano i periodi della sua vita di cui parlava più volentieri. Aveva salvato, in una sera nebbiosa, un uomo gettatosi a mare; spento, fanciullo ancora in calzoni corti, e colle sue piccole mani, un incendio, di cui il fumo aveva fatto scappare nella via sottostante un intero vicinato di correligionari. Come contropartita ad un coraggio a tutta prova – sua virtù inoppugnabile- mostrava un'impermeabilità al dolore, proprio de altrui, che metteva i rossori dell'indignazione nella guance precocemente appassite di sua moglie; un che d'asciutto nell'anima, un'insofferenza ai lamenti ed alle querele, cui si abbandona volentieri il popolo eletto.³⁷⁸

Il furto compiuto da Giacomo ai danni del suo datore di lavoro, provoca necessariamente il turbamento di Annuccia e la confonde, la donna cerca aiuto dai parenti che le propongono di divorziare dal marito, e aprire una salumeria *cashèr* per riuscire a

³⁷³ *Ibidem*, p. 399.

³⁷⁴ Allo stesso modo in cui si concludono tante coeve liriche di *Trieste e una donna* come *Il molo*, *Dopo una passeggiata* ed alcuni dei *Nuovi versi a Lina*.

³⁷⁵ Su questo punto si veda R. Aymone, *Saba e la psicoanalisi*, op. cit. pp. 110-113.

³⁷⁶ O. Cecchi, *Cose incredibili e vere*, in *Atti del Convegno "Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea"*, op. cit. pp. 191-192.

³⁷⁷ *Ella gli fa del bene*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 408. E' interessante notare come questa citazione del libro dei *Proverbi* di Salomone, ritorni in epigrafe al dramma *Il letterato Vincenzo*.

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 400

mantenere se stessa e i propri figli, ma questa si rivela una soluzione inaccettabile per lei che non vuole assolutamente abbandonare il suo uomo a se stesso.

Sarà la vicina *goi* di Annuccia a prestarle i duecento fiorini che il fratello Augusto e lo zio Edoardo le hanno negato, proprio quella donna che lei aveva tante volte accusato di essere una pettegola senza scrupoli; Annuccia sarà costretta a riconoscere di averla giudicata male, e di aver fatto la stessa cosa con Giacomo, quel marito leggero, ma buono, e coraggioso, che subito dopo aver confessato di aver rubato dalla cassa del suo principale ha trovato il modo di saldare il suo debito, ma si è dimenticato di avvertire la moglie.

Per questa sua eccessiva “distrazione” si meriterebbe una coltellata al petto, tuttavia nel finale della novella ogni dissidio si ricompone:

- Ti sei dimenticato... dimenticato di dirmelo? Hai potuto dimenticare una cosa simile? E m'hai lasciato vivere una settimana con un pensiero come questo?-

Giacomo alzò le spalle. Poi le disse di comperargli subito una valigia alla buona, e di metterci dentro un po' di biancheria e il vestito nuovo. Il giorno dopo doveva partire per Spalato, col piroscalo delle dieci.

- A cosa fare? – domandò, di nuovo spaventata, sua moglie. Si ricordò vagamente di aver sentito raccontare che a Spalato, dove aveva vissuto qualche tempo bambina, e dove aveva ancora dei parenti, era scoppiata, proprio in quei giorni, una nuova epidemia di vaiolo.

- A fare l'infermiere dei vaiolosi- rispose Giacomo. – Mi danno dodici fiorini al giorno, oltre il vitto e l'alloggio. Elio Treves, quello dell'infermeria, che è stato incaricato di trovare gente adatta, è venuto egli stesso a cercarmi e ad offrirmi l'affare. Pare che laggiù nessuno abbia il fegato di accettare. Io ho accettato, alla condizione che mi fossero anticipati duecento fiorini, senza i quali non potevo licenziarmi dal tuo signor Almagià, e che la paga sia spedita regolarmente a te “vecia”, tolta la ritenuta per pagare il prestito. A me basteranno gli incerti, che dicono buoni. Se avrò bisogno, ti scriverò.

- Tu non partirai- gridò sua moglie. E gli buttò le braccia al collo, tentando di baciare, malgrado il forte odore di vino adulterato che usciva dalla sua bocca.

Giacomo la respinse. – Va via vecia- le disse – se no te fico una sberla che te insempro. - Ma, nel mio dialetto, queste parole [...] possono avere un significato perfino amoroso.³⁷⁹

Un sorriso amaro si apre su questa conclusione: la vicenda di Annuccia e di Giacomo si chiude con un apparente lieto fine, ma a ben vedere in diverse sequenze del racconto si avverte la presenza inalienabile di un elemento perturbante, una sorta equivoco che si traduce in un effettivo difetto di comunicazione: le battute che aprono il racconto, la conversazione di Annuccia con lo zio Edoardo, le cui parole di «crudo egoismo» sono considerate dalla donna «una prova di affetto e di tenerezza paterna», la sua maniera di giudicare la vicina di casa che si rivelerà una persona generosa e disposta ad aiutarla, e lo stesso finale relativamente pacificante della vicenda, confermano come in *Ella gli fa del bene* la buona fede dei personaggi sia spesso messa in dubbio e i protagonisti siano perciò portatori un lato oscuro e doloroso.³⁸⁰

³⁷⁹ *Ibidem*, pp. 410-411.

³⁸⁰ Questa dolorosa impressione lasciata dalla lettura di *Ella gli fa del bene* è confermata dalla testimonianza d'epoca di Aldo Fortuna, che nel suo diario in data 10 dicembre 1913 registra: «Il Saba mi fa leggere una sua novella (*Ella gli fa del bene*) evidentemente autobiografica, con una drammaticissima chiusa, che è una propria condanna potenziale. Accetta le mie uggiuose osservazioni.» A. M. Fortuna (a cura di), *Cronache Sabane II* «Il Giornale di Bordo», n. 12, 3° serie, dicembre 2003, p. 17.

Non si può fare quindi a meno di riconoscere che i personaggi e le vicende di Anna e di suo marito Giacomo sono perfettamente speculari all'inquietante figura di Valeriano Rode, il vecchio marito stanco della vita domestica che, sopraffatto da una malattia nervosa, scappa di casa, abbandonando la moglie Maddalena incinta insieme a tre figli piccoli.

4. Il ciclo dell' *Eterna lite*, ovvero le novelle bolognesi.

Una prima importante chiave di lettura per cercare di comprendere il significato dei ricordi-racconti composti da Saba tra il 1912 e il 1914 ci è fornita dallo stesso autore nella sua *Prefazione per "L'eterna lite"* scritta nel 1923, che ha per dedicataria sua moglie Lina:

Mia Lina.

Desidero sieno tue, anche per il lettore, le poche novelle che, quasi lavoro marginale a una parte del CANZONIERE, ho scritto nella mia vita. Perché esse sono, per un lato, veramente tue.

Al tempo della nostra vita a Bologna, la più dolorosa e, per me, la più feconda[...] il disperato amore della vita e il bisogno di morire raggiunsero in me la loro acuità suprema. Allora tu, per divagarmi, mi parlavi di persone e di fatti, che per aspetti singolari o pietosamente ridicoli, avevano colpita la tua immaginazione, toccato il tuo cuore profondo. Conobbi così, dalla tua voce amara, il terribile Valeriano Rode, il vecchio che a sessant'anni fugge di casa come uno scolareto, e la cantatrice che, a quaranta, studia per diventare primadonna, e l'eroica Annuccia e l'indimenticabile zio Edoardo, e tante altre persone, anime e situazioni d'anime, a ritrarre le quali, s'applicava poi, per giorni e giorni di paziente lavoro, la mia non provetta arte narrativa.[...] Le pagine che seguono (ne ho avuto il senso ora, copiandole e ordinandole dopo dieci anni) sono assolutamente *maligne*. Meno l'infantile intermezzo di *Ferruccio*, e certamente l'ultima *Ella gli fa del bene*, nella quale i personaggi tendono per così dire a superarsi l'un l'altro in alte statura morale o in sentimenti d'amore: e che è quasi l'involontaria antitesi del freddo e cattivo Valeriano Rode. Le ho chiamate *L'eterna lite*, avrei potuto chiamarle: *Le novelle del disamore*. Famiglie che crollano, amori che si sfanno, l'equivoco fatale fra l'animo dell'uomo e quello della donna, fra il marito e la moglie, fra la madre e il figlio; ecco il substrato psichico di queste novelle: e corre sotto sotto quasi un mio intimo sottaciuto compiacimento che così e non altrimenti, sempre e inevitabilmente fosse.³⁸¹

In primo luogo Saba specifica che quelle che ha scritto quasi in collaborazione con Lina, sono delle "novelle", le aveva già definite così in una lettera del 1920 indirizzata all'amico Aldo Fortuna, il giovane avvocato fiorentino che aveva letteralmente visto nascere questi racconti;³⁸² la denominazione di "novelle" per i ricordi bolognesi non si

³⁸¹ *Prefazione per "L'eterna lite"*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 847-848.

³⁸² Abbiamo già avuto modo di accennare alla figura del fiorentino Aldo Fortuna e all'importanza delle sue *Cronache Sabane*, che ci permettono di ricostruire in modo più dettagliato il periodo in cui l'autore triestino visse a Bologna; Fortuna fu coinvolto spesso nella lettura e correzione di queste novelle come testimoniano diverse parti del suo diario; si veda ad esempio la nota del 16 settembre 1913: «Arriva un ritaglio del «Resto del Carlino» di ieri, dove rileggo con piacere *Alla guerra in sogno*, osservando che il Saba ha tenuto conto di tutti i miei rilievi o quasi, come sempre. Ho finito ieri i vent'anni, e lui ne ha dieci in più ed è un poeta sul serio: è lecito che io mi senta soddisfatto di avergli fatto da revisore per tanti mesi, portandogli l'Arno a domicilio.» Si vedano A. Fortuna, *Cronache Sabane II*, cit., p. 11, ed alcune lettere di Saba; oltre a quelle citate, si vedano la lettera del 3 dicembre 1913, importante perché è l'unico documento che ci dà qualche informazione sulla vicenda editoriale della novella *Ferruccio*: «Bisogna che lei vada al Carlino e presentando il biglietto che le accludo, se la faccia consegnare, possibilmente assieme al m.s. e poi me la porti a casa mia, o, se proprio

modificherà con il tempo, infatti, come abbiamo già detto, la sezione di *Ricordi-racconti* in cui sono raccolte le prose narrative dell'*Eterna lite* si intitola proprio *Sette novelle*.

Come nota anche Elvio Guagnini,³⁸³ una caratteristica delle le novelle bolognesi che le distingue dai ricordi-racconti ebraici e quella di non tendere «ad organizzarsi in un più complesso organismo», il ricordo-racconto quindi non fa più parte di una struttura narrativa articolata e diventa una storia compiuta e slegata dalle altre, in cui l'autore triestino indaga alcune sfaccettature della realtà umana.

Un altro elemento che caratterizza queste novelle, con la relativa esclusione di *Ella gli fa del bene* e dell'intermezzo "infantile" di *Ferruccio*,³⁸⁴ distinguendole dai racconti ebraici e da tutti gli altri ricordi-racconti sabiani, è l'apparente mancanza di un fondo specificamente autobiografico, il quale è in realtà ben presente, sebbene dissimulato nella finzione narrativa, per cui i fatti raccontati sono in qualche modo intrecciati alla biografia di Saba;³⁸⁵ ma l'autore triestino nella sua *Prefazione all'eterna lite* ne sottolinea soprattutto il tono "assolutamente maligno" ispirato dalla "voce amara" della sua Lina, che gli ha raccontato alcune singolari vicende per divagarlo dai malesseri che lo affliggevano, Saba abbandona infatti qualsiasi forma di bonario umorismo, lasciandosi andare a una maniera di narrare in cui si possono rintracciare alcuni accenti di caustica e amara ironia.

Del resto, tra il 1911 e il 1914 l'autore triestino attraversa un periodo di profonda tristezza, dovuta alla crisi del suo matrimonio con Lina, come testimonia una lettera a Francesco Meriano del 1915:

A Bologna, dopo i primi giorni, ti ci troverai bene, meglio, penso, che a Napoli. Io mi ci son trovato male, solo perché, in quel periodo, avevo il cuore nero.³⁸⁶

Si è già accennato al fatto che in questo stesso periodo l'autore triestino si dedica alla lettura di *Sesso e carattere* di Otto Weininger, un'opera che, come nota Mario Lavagetto, potrebbe essere stata letta dall'ingenuo e superstizioso Saba come un vero e proprio "libro di oroscopi",³⁸⁷ e lo avrebbe profondamente influenzato, con le sue argomentazioni

non può, la corregga lei, non so però come lo potrebbe fare poi che probabilmente il m.s. sarà già distrutto. [...] Già immagino cosa verrebbe fuori dalla novella senza che la corregga chi ne è un interesse personale.

Basta pensare alle molte (colpa mia!) correzioni e cancellature del m.s.

L'aspetto a casa mia colle bozze [...]

Se le corregge da sé, stia attento in modo speciale ai capoversi.» U. Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!* cit., p.88-89, e ancora la lettera del 1 febbraio 1914: «Mi mandi, la Gallina, colle sue correzioni in margini, delle quali farò quel tesoro che ho sempre fatto dei suoi consigli linguistici.» *Ibidem*, p. 94.

³⁸³ Cfr. E. Guagnini, op. cit., p. 19.

³⁸⁴ Anche se, come vedremo, a una attenta lettura neanche questa novella si sottrae all'atmosfera di incomprendimento che regna in tutte le altre.

³⁸⁵ A questo proposito Elvio Guagnini afferma che «il percorso che porta dagli *Ebrei* a *L'eterna lite* è quello che porta dall'attenzione a un mondo (diciamo così) "normale" con una sua punta di idealità (come in tutti i paradigmi), all'attenzione verso un mondo di conflitti e di rotture quale poteva essere stato suggerito a Saba dalla stessa storia della propria nascita e infanzia, e dagli stessi traumi della prima vita matrimoniale.» E. Guagnini, op. cit., p. 18.

³⁸⁶ Lettera a Francesco Meriano del 14 novembre 1915, cfr. F. Meriano, *Arte e vita. Con tre carteggi di Umberto Saba, Eugenio Montale, Gabriele D'Annunzio*, a cura di G. Manghetti, C. E. Meriano, Roma, Storia e Letteratura, 2005, pp.123-124.

³⁸⁷ Si veda su questo argomento M. Lavagetto, *Fra gli stessi ebrei*, in *Idem, La gallina di Saba*, cit., p. 247. Una delle prime considerazioni sull'influenza che Weininger ebbe su Umberto Saba è stata svolta da Giacomo Debenedetti nel saggio *Il*

spiccatamente misogine, nella stesura delle liriche della *Serena disperazione*³⁸⁸ e di novelle come *Un uomo*, e *Valeriano Rode*.³⁸⁹

Il cambiamento di prospettive si rispecchia innanzitutto nello stile dei ricordi-racconti bolognesi: Saba indaga la personalità dei suoi personaggi, scrutandoli dall'interno, e immedesimandosi talvolta nei loro punti di vista. Come ha già in parte fatto negli *Ebrei*, si sofferma in un'osservazione quasi clinica dei loro tratti somatici, che talvolta sono indicativi di uno stato di interiore disagio, oppure ne sottolinea alcune caratteristiche che mostrano come in essi stia avvenendo o si sia già compiuto un cambiamento inevitabile:

Valeriano Rode era un vecchio alto ed asciutto, dal naso aquilino, dal mento corto e rientrante delle persone di debole volontà.³⁹⁰

Si rappresentava la figura del Nardi, che era un bel giovane, fatto per piacere alle deonne, e poi la propria, poco cresciuta e rachitica, con la testa sproporzionatamente grande; dalla barba nera ed incolta, che Maria lo aveva pregato tante volte di farsi aggiustare, dagli occhi spalancati ed estatici[...]. Scipio aveva gli occhi "religiosi"; Nardi brillanti.³⁹¹

I rari amatori del semideserto passeggiavano di Sant'Andrea potevano vedere, nei pomeriggi dei giorni di festa, Odone, già in calzoncini lunghi e con alle labbra il presentimento dei baffi,

grezzo della poesia. Lo studioso ha osservato come l'autore triestino abbia «vegliato intere notti su Weininger, campione di una rivolta contro se stesso finita in uno scacco». Cfr. G. Debenedetti, *Intermezzo, temi di un racconto critico*, Milano, Il Saggiatore, 1972, p. 42

³⁸⁸ Come lo stesso Saba afferma nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*, commentando la sua lirica *Dopo la giovinezza*: «Non mancano in *Dopo la giovinezza*, accenti misogini (Saba aveva vissuto *Trieste e una donna* e, in più... letto Weininger, che allora imperversava).» Si veda *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 166.

³⁸⁹ Per quanto riguarda gli studi incentrati sull'influenza dell'opera del suicida viennese su Saba oltre ai già citati Mario Lavagetto e Giacomo Debenedetti, si veda F. Portinari, op. cit., in particolare il cap. 6, in cui lo studioso mostra come certi aforismi weiningeriani possano trovare riscontro in alcuni versi sabiani. Renato Aymone, ha invece analizzato alcune delle *Sette Novelle*, mostrando come «tanto in Saba quanto in Weininger esiste la preoccupazione ossessiva di stabilire (letterariamente, nel primo in modo teorico-scientifico, nel secondo) i limiti della natura femminile, e di evidenziare le leggi che stanno alla base delle affinità psicologiche e/o sessuali tra gli individui.» In tal modo due novelle quali *L'uomo e Valeriano Rode*, rivelano nella loro filigrana testuale dei rimandi all'opera di Weininger; si veda R. Aymone, *Saba e la psicoanalisi*, Roma, Guida, 1971, in particolare i capitoli VII (*Per una analisi dei racconti e delle novelle*) e VIII (*Saba e Weininger*). Giorgio Cusatelli, (*Supposizioni per Saba mitteleuropeo*, in AA. VV. *Atti del Convegno "Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea"*, Roma, 29 e 30 Marzo 1984, Milano, Mondadori, 1986, pp. 261-267) ha ripreso e approfondito l'analisi delle *Sette Novelle*, istituendo delle precise corrispondenze testuali fra queste e *Sesso e Carattere*. Michel David, nel suo saggio *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966, ha fatto presente che l'apporto dato agli scritti sabiani da Weininger sembrerebbe limitato nel tempo, e che la lettura di *Sesso e carattere*, può aver fornito a Saba alcune chiavi di interpretazione in merito alla problematica della bisessualità. Cavaglion (*Alta femminilità e virilità abietta*, in AA. VV. *Atti del convegno internazionale "il punto su Saba"*, cit., pp. 231-238) ha mostrato in che maniera *Quello che resta da fare ai poeti* rielabora la weiningeriana "bipartizione manichea" tra mascolinità e femminilità capovolgendo i valori positivi a favore di quest'ultima; infine Alessandro Cinquegrani nel suo libro *Solitudine di Umberto Saba, da Ernesto al Canzoniere*, Venezia, Marsilio, 2007 ha riletto il romanzo dell'autore triestino, mostrando come, nelle macrosequenze che lo costituiscono, sia possibile rinvenire la presenza della teorizzazione weiningeriana, in particolare per quanto concerne la bisessualità umana.

³⁹⁰ *Valeriano Rode*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 418, Un motivo ripreso nella scorciatoia 38 delle *Primitissime scorciatoie*: «DIFFIDATE degli scrittori che si attaccano ai grandi soggetti, alle biografie degli uomini enormi. Sono come quelli che si lasciano crescere la barba per nascondere il mento troppo corto.»

³⁹¹ *Un uomo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 430.

camminare a braccetto di sua madre, molto più piccola di lui di statura, con in testa un velo nero e un cappello strano e minuscolo da impietosire l'osservatore.³⁹²

Ed egli [un soldato austriaco] mi stava adesso quasi di faccia; il sudore gli grondava sotto il ridicolo *Kepi* lungo il volto abbronzato ed imberbe, un volto insignificante, né simpatico né antipatico, soprattutto senza quelle caratteristiche della razza, che mi aspettavo come ultimo sprone a infliggergli il colpo.³⁹³

Saba fornisce quindi ai lettori delle descrizioni di tipo morale e psicologico oltre che fisico, per cui queste si caricano di importanti significati che si rivelano funzionali allo svolgimento delle vicende narrate.

Di fatto le nove novelle³⁹⁴ narrano avvenimenti eterogenei, ma fanno tutte parte di un'amara riflessione sulla vita, che agli occhi dell'autore si rivela un inevitabile equivoco.

Non esiste chiarezza nei rapporti umani, il mondo è inquinato alla radice; l'interazione tra i protagonisti di queste novelle si risolve sempre in maniera negativa: la donna e l'uomo sono nemici, la madre non capisce il proprio figlio, l'ospitalità di una casa straniera è un inganno,³⁹⁵ «*Dove c'è più sole c'è più ombra*» è la massima di Lidia, la giovane moglie del filosofo egoista de *I numeri del lotto*.

Può succedere allora che, nel racconto onirico e allegorico *Alla guerra in sogno*, Saba sogni se stesso nelle vesti di combattente delle guerre d'indipendenza del 1848- 1849, mentre è appostato in attesa di colpire il primo bersaglio mobile della sua carriera militare, l'autore, rivolgendosi ai lettori con un domanda retorica, constata la singolare piacevolezza iniziale del suo sogno:

Avete mai provato, specie verso l'alba, poco prima che una finestra spalancata, o una voce profana vi dia un brusco risveglio, a sognare un fatto qualunque di vita passata, un ricordo di scuola, ad esempio, del tutto insignificante in sé, e tale che non poteva avervi dato né piacere né dolore e che pure, a risentirlo in sogno, si accompagna a una beatitudine nuova, a una sensazione di paradiso, disturbata appena dalla paura che l'incanto si rompa? Qualcosa di simile provavo io a sognare di star disteso sull'erba, al riparo di un cespuglio e col fucile spianato, nell'attesa di poter sparare il primo colpo, in quella mattina afosa del 1848 o 1849, al servizio della patria e del buon Carlo Alberto.³⁹⁶

In questa condizione onirico - idilliaca, Saba «rivolge fra se stesso» i sentimenti di simpatia che i suoi nemici Austriaci provano per il loro vecchio maresciallo Radetzki; la figura del militare si fonde, complice «l'assopimento meridiano», a quella della sua vecchissima zia, e inconsciamente, anche a quella della sua terribile madre, un equivoco fatale: si avvicina un giovane fante dell'esercito austriaco, Saba è pronto a colpirlo, ma indugia, domandandosi come reagirà la madre di quel soldato quando verrà a sapere che suo figlio che rappresenta sicuramente “un vero tesoro” per i suoi genitori è stato ucciso; decide allora di risparmiarlo, dopo aver vagliato tutte le motivazioni per non sparare il

³⁹² *La gallina*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 449.

³⁹³ *Alla guerra in sogno*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 470-471.

³⁹⁴ Alle sette di *Ricordi-Racconti* aggiungiamo *Ferruccio e Lissa*.

³⁹⁵ In *Come fui bandito dal Montenegro*.

³⁹⁶ *Alla guerra in sogno*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 466.

primo colpo del suo fucile, tuttavia a questo punto si sente invaso da un sentimento «pesante e confuso» e da «uno strano, inspiegabile, crescente terrore di alzar gli occhi verso la collina di faccia»:

Tanto lo temevo, che dovetti, infine, perché non mi scoppiasse il cuore, farlo, Sollevai la testa e guardai. Dieci, cento, mille centomila soldati, tutta l'Austria nemica era scivolata pian piano dalla sommità del colle; tutti i fucili dell'esercito del buon maresciallo Radetzki erano puntati contro la mia testa. E che facce! Facce urlanti, sudanti, sporche di sangue e di polvere, contratte dallo scherno. Perché tutti sapevano quello che avevo, o meglio non avevo, fatto: ed oltre al piombo del nemico me n'ero procurato anche le risa. Bene avevo custodito la collina affidata alla mia vigilanza di avamposto! Ma il piccolo soldatino era salvo, e sua madre lo avrebbe abbracciato al ritorno!

Uno scoppio improvviso, assordante e terribile, mi tolse al sogno diventato incubo, per rendermi alla realtà di tutti i giorni. Ma quel sogno è così simile ad una parte almeno di quella realtà, che, pure avendo torto, avrebbe ragione chi dicesse che il mio è stato certamente un sogno sognato ad occhi aperti.³⁹⁷

Come nota Paolo Febbraro,³⁹⁸ questa novella onirica di Saba rappresenta un'allegoria del suo blocco dell'aggressività, tale blocco è chiaramente causato da un equivoco che si è originato nell'autore triestino e trova spiegazione nel difficile rapporto con i suoi familiari.

Più spesso l'equivoco si verifica nei rapporti con soggetti che si rivelano differenti da come sono immaginati: in *Come fui bandito dal Montenegro* il giovane Saba ed il suo amico giornalista si illudono di trovarsi in una nazione eroica ed accogliente, «il piccolo ma generoso Montenegro», e l'autore alimenta i suoi autoinganni nel momento in cui trova ospitalità presso un vecchio pastore; si paragona infatti ad un novello Ulisse-Telemaco, accolto da un re straniero, tuttavia il vecchio si rivelerà un affittacamere senza scrupoli e un vero strozzino, che presenterà a lui ed al suo compagno di viaggio un conto spropositato, «per quattro notti di giaciglio duro, impidocchiato e certi pasti peggio che soldateschi» e farà bandire i due giovani dalla piccola e selvaggia nazione.

Alla base di questo fraintendimento, oltre all'eccessiva buona fede di Saba nella primitiva genuinità dei montenegrini, sta anche un difetto di comunicazione: quando il poliziotto chiamato dall'affittacamere per arrestare i due giovani che non vogliono pagarlo confronta le generalità dichiarate da Saba con quelle che sono state appuntate dall'uomo in un suo promemoria, non trova alcuna corrispondenza tra l'attività di scrittore espressa dal giovane e quella scritta nella nota del vecchio padrone di casa:

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 471. Renato Aymone, in *Saba e la psicoanalisi*, analizza l'intero ricordo-racconto nel capitolo intitolato *Simboli e strutture tematiche dell'onirismo sabiano*, e lo mette in relazione con la produzione poetica dell'autore, rilevando i motivi psicologici che hanno presieduto alla sua composizione. Cfr. R. Aymone. op. cit. pp. 147-162; Cristina Benussi, legge la novella ritrovandovi un esempio di "sottrazione alla legge del padre", per cui Saba, disobbedendo all'ordine di sparare al nemico, rinnega quasi la memoria paterna, poiché suo padre è stato incarcerato per atti sovversivi nei confronti dell'Austria. Cfr. C. Benussi, *Saba, il periodo bolognese (192-1914)* in A.A. V.V. *Atti del convegno internazionale «Saba extravagante», Milano 14-16 novembre 2007*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008, pp. 31-37.

³⁹⁸ Cfr. P. Febbraro, *La terza dimensione, Saba in prosa*, in A.A.V.V. *Atti del convegno internazionale «Saba extravagante», cit.*, pp. 91-96, l'autore ritorna sull'argomento nel primo capitolo del suo saggio *Saba, Umberto*, Roma, Gaffi, 2008.

«Scrittore! Come scrittore?» disse l'ufficiale di polizia, che somigliava molto ai suoi colleghi austriaci «*muratore* ha detto l'altra volta e non scrittore»

E mi fece vedere la carta ma non era scritta in italiano, così che io non potevo capirci nulla.

«Impossibile» risposi «è il padrone che avrà capito male.»³⁹⁹

La carta, vergata in lingua straniera, in cui l'autore triestino è stato registrato con la professione di “muratore”, conferma come si sia stabilito un difetto di comprensione tra la realtà montenegrina e quella italiana, a questa seguirà l'umiliazione delle aspirazioni del giovane scrittore:

«Scrittore! e cosa sei venuto a scrivere sul Montenegro?»

«A descrivere il paese» risposi

L'intonazione era ardita, ma si poteva sentirci sotto la disperazione della vanità e del pudore letterario offeso.

L'ufficiale mi considerò alquanto, poi, chiedendoci i passaporti, mi disse con indefinibile disprezzo:

«Vuoi parlare tu del Montenegro, dopo che c'è già stato Mantegazza?»⁴⁰⁰

Di fatto il selvaggio Montenegro non riconosce alcuna autorità culturale ad un umile scrittore come Saba; sembra quasi che in esso non vi sia spazio per la letteratura e per la poesia, sebbene in questa piccola nazione si intonino canti d'armi e d'amori che trasportano i viaggiatori in una dimensione di Grecia antica. In questa circostanza la diversità costituisce un limite e un difetto che viene equivocato dalla buona fede dell'autore triestino, ma che si concretizza nell'impossibilità di capirsi, dal momento che si hanno differenti usi e costumi e si parlano due lingue diverse.

Alla base di tutte le novelle bolognesi si riscontrano quindi un equivoco e un difetto di comunicazione: i protagonisti non riescono ad instaurare alcuna forma di dialogo con quelle che considerano delle alterità; il primo a risentire di questa incapacità di comprensione reciproca è il rapporto fra i due sessi: in *Valeriano Rode*, *L'uomo*, e *I numeri del lotto* i personaggi maschili appaiono per certi versi come le vittime di una vita che non riconoscono e non comprendono, ma nei loro atteggiamenti di rifiuto o di disperata ricomposizione di un ordine che credono perduto, non fanno altro che colpire i loro antagonisti femminili, che diventano una sorta di capro espiatorio.

Il “freddo e cattivo” Valeriano Rode, un abbozzo d'uomo, inetto ed inadatto alla vita, che ha vissuto quasi per forza d'inerzia, si è ammogliato per gioco, e nella sua incombente vecchiaia è divorato da un' esistenza mancata che diventa pazzia «non rivolge più quasi la parola» alla moglie Maddalena, incinta per la quarta volta; la donna dovrebbe quindi rappresentare il polo negativo di questa coppia, infatti per Valeriano è la personificazione di una “generazione” che egli considera abietta ed detestabile:

S'era fatto della generazione una specie di personalità a lui particolarmente nemica, con la quale aveva, andando e tornando dal lavoro, delle discussioni interminabili[...]. Maddalena restò in piedi davanti a lui, mostrando in pieno la rotondità già enorme.[...]Pareva che, in quell'ultimo

³⁹⁹ *Come fui bandito dal Montenegro*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.482.

⁴⁰⁰ *Ibidem*

momento la moglie sostituisse per lui quella personificazione nemica, colla quale teneva, andando e tornando dal lavoro, così lunghe discussioni.⁴⁰¹

Ma Maddalena è anche una vittima: Il suo atteggiamento nei confronti del marito, divorato da un'incipiente disorganizzazione del suo cervello», appare improntato ad una rassegnata risolutezza, per cui si è adattata al ruolo di amministratrice della casa; la donna non può far altro che sentire la presenza della piccola vita che si agita nel suo ventre, constatare il disamore del marito per i loro tre figli, e l'irreversibile follia che si è impossessata di Valeriano, fino al momento in cui, licenziato dal suo datore di lavoro l'uomo non scapperà di casa, rinnegando il valore del loro matrimonio e rinfacciandole una paternità mai voluta:

«Ho fatto male a sposarmi, lo so; io non ero uomo da metter su famiglia. Ma adesso; come rimediare all'errore meglio di come faccio?» e si dirigeva verso la porta.

«Maria!» chiamò Maddalena, ma con voce che era difficile che la serva potesse udirla.

Valeriano aprì la porta. Si sentiva il chiasso che facevano i bambini in cucina: uno piangeva.

«Che colpa ho io, se quei disgraziati sono venuti al mondo? Ci si proponeva forse di far figlioli noi? No. E dunque?»⁴⁰²

Il pittore Scipio Ratta, protagonista di *Un uomo*, è un «grande nevristenico», fisicamente brutto e «tragicamente concentrato su se stesso», l'uomo si erge a vittima della sua ex convivente Maria, alla quale ha concesso di andare a vivere con un altro pittore, il Nardi, «un bel giovane, fatto per piacere alle donne»; Scipio sembrerebbe non aver capito «la perpetua minorità della donna, e la conseguente sua incapacità di ogni forma di indipendenza morale», ma la generosità che ha dimostrato nei suoi confronti, permettendole di seguire il suo cuore, non è affatto innocente.

Incontrando Maria con il nuovo compagno Nardi, Scipio attua la sua apparentemente inconsapevole vendetta: le chiede infatti di posare per lui, in modo da poter completare un suo ritratto iniziato prima che lei lo abbandonasse; la donna acconsente, e per una settimana si reca nel suo studio.

Tra i due ex amanti sembra a poco a poco ristabilirsi una certa confidenza, Maria appare evidentemente dilaniata dai sensi di colpa per aver abbandonato un uomo che crede «grande e buono» e Scipio sfrutta il suo stato d'animo, diventando il carnefice della donna. Quando Maria invoca il perdono dell'uomo fraintende infatti i suoi crudeli silenzi:

Scipio taceva, con la testa bassa e gli occhi a terra. Allora Maria gli prese una mano, e gliela coperse di baci appassionati.

«Mi ami ancora?» gli domandò.

Scipio non rispose; ma Maria intese, in quel suo silenzio che l'amava, e che l'avrebbe amata sempre, per tutta la vita.

«Anch'io» disse «ti amo. E molto più adesso di prima»

Scipio si rannicchiò come se avesse ricevuto un fiero colpo.

«Mi perdoni?» domandò Maria.

⁴⁰¹ Valeriano Rode, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 421, 425 e 427.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 426.

«Non ho nulla da perdonarti» Disse Scipio; ma piano, ma così piano, che Maria dovette, per udirne le parole, piegarsi verso di lui. «È a me stesso che devo perdonare, e a nessun altro. Non ho saputo amarti abbastanza.» E le alzò in faccia i grandi occhi d'estatico, dove una fiamma passò breve, e si spense.

«Ebbene» disse Maria «poiché io ti amo di nuovo, e tu mi ami sempre, io...se mi vuoi...io resto.» E l'ansia della risposta le portava via il cuore, «Vuoi?»

«No» disse dolcemente Scipio «non voglio.»⁴⁰³

Il grande estatico gioca con la donna come farebbe un gatto con un topo, fa infatti passare i suoi silenzi per assensi, distruggendo ogni proposito di riappacificazione di Maria con la sua agghiacciante battuta finale, la donna credeva di disporre della sua vita, ma proprio per la sua “incapacità di ogni forma di indipendenza morale”, si ritrova ad essere una marionetta nelle mani di Scipio.⁴⁰⁴ È utile confrontare *Un uomo* con i *Nuovi versi alla Lina* e in particolare con il quattordicesimo componimento:

Dico: «Son vile...»; e tu: «se m'ami tanto
sia benedetta la *nostra* viltà»
«...ma di baciarti non mi sento stanco».
«e chi si stanca di felicità?»

Ti dico «Lina, col nostro passato,
amarci...adesso...quanti oblii domanda!»
Tu mi rispondi: «Al cuor non si comanda;
e quel ch'è stato è stato».

Dico: « Chi sa se saprò perdonarmi;
se più mai ti vedrò quella di prima?»
Dici: «In alto mi vuoi nella tua stima?
Questo tu devi: amarmi».⁴⁰⁵

Nell'appassionato dialogo riportato in questa lirica la “viltà” di Saba che perdona la moglie per il suo allontanamento, sembra contrapporsi in maniera quasi speculare alla volontà di Scipio di rompere definitivamente la sua relazione con Maria. La vicenda del pittore potrebbe allora considerarsi una sorta di autobiografia ipotetica, che sortisce una funzione di compensazione nei confronti di scelte esistenziali che nella realtà sono state rifiutate da Saba.

Il matrimonio di Lidia, e del filosofo Giuseppe Lara nella novella *I numeri del lotto* sembrerebbe fondato su un sincero sentimento d'amore, sebbene l'uomo dimostri di essere totalmente privo di senso pratico nella gestione della sua famiglia; per cui Lidia, sempre innamoratissima del marito, è costretta spesso «a rimediare, con l'istinto, alle debolezze dell'uomo».

⁴⁰³ *Un uomo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp.436-437.

⁴⁰⁴ Seguiamo, per questa interpretazione, quello che dice Aymone (op. cit. pp. 119-132): Per lo studioso, sebbene Scipio sembri un uomo sconfitto dalla vita e tradito dalla donna che ama, in realtà si rivela un profondo conoscitore della teoria weiningeriana dell'inferiorità femminile e la usa a suo vantaggio per dilaniare Maria.

⁴⁰⁵ U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 136.

Di fatto l'unione coniugale dei due giovani è solida solo in apparenza, si regge infatti su un "malinteso", alimentato dalla mancanza di comunicazione: Giuseppe, che come tutti i filosofi, è un autentico "egocosmico",⁴⁰⁶ è totalmente sordo alle esigenze della moglie e dei figli, e crede che i propri bisogni e ideali coincidano con quelli della sua famiglia, questa indifferenza si materializza nel piatto fagioli che l'uomo considera un pasto d'eccellenza rispetto a qualsiasi altro:

[...] diceva, a tavola, che per palati non guasti nessuna delicatezza era preferibile ad un semplice piatto di fagioli, conditi con purissimo olio di oliva [...]

Come aver sempre presente che altri soffra la mancanza di cose di cui personalmente non avvertiamo il bisogno? Così quei fagioli piacevano tanto a Giuseppe che il solo lusso che si permettesse nelle solennità era comprarne una qualità speciale, e - diceva lui - singolarmente aromatica; e non si stancava mai di elogiarne il sapore, quando la madre avrebbe preferito al loro posto una coscia di pollo, e i bambini un torrone in scatola.⁴⁰⁷

Nel momento in cui l'irrazionale potrebbe cambiare la sua piccola vita grigia, l'uomo blocca le aspirazioni della moglie Lidia, che vorrebbe giocare tre miseri numeri al lotto a lei suggeriti in un sogno dalla madre defunta. La donna sceglie di ascoltare la volontà del marito:

«Ho fatto un sogno; mi parve che mia madre venisse a darmi un terno, ed io, per me lo avrei giocato. Ma se tu non vuoi, se dici che ho torto...»

«Certo che non voglio, e certo che hai torto.» E qui, con la maggior chiarezza e semplicità possibile, rifece alla moglie i calcoli sui quali è basato il lotto. Lidia, che aveva in quel punto finito il suo caffelatte, lo ascoltava guardandolo negli occhi, e con la braccia attorno al collo di lui. «Sei convinta?» concluse Giuseppe.

«Convintissima! E adesso parliamo d'altro.»

«E se i numeri uscissero, saresti sempre convinta che hai fatto bene a non giocarli?»

Lidia tacque un momento. Poi accennò di sì, col capo.

«Brava!» esclamò Giuseppe «così mi piaci! Adesso dammi quelle due lire che volevi regalare al Governo, ed io domenica ti porterò un regalo che costerà forse più di due lire. Anzi aspetta; facciamo così; queste mettiamole nel salvadanaio dei bambini; ed io il regalo le lo farò ugualmente, anche senza le due lire. »

Lidia sorrise, e fece portare il salvadanaio, dove due pezzi d'argento caddero fra il battimani del bambino. E non ne parlarono più, tranne un momento la sera, a letto, prima di spegnere il lume. «Sei persuasa» le domandò Giuseppe «Che abbiamo fatto bene a consegnare le tue due lire al salvadanaio, e non a buttarle via al lotto, e per un sogno? »

«Sono sempre persuasa di quello che tu dici» rispose la giovane. E baciò il marito sulla bocca.⁴⁰⁸

Con i suoi calcoli probabilistici e le sue promesse Giuseppe prevarica e annulla la volontà della moglie; dal canto suo Lidia, non rendendosi conto del malinteso su cui si regge il suo matrimonio, non fa alcuna obiezione ai comandi del marito accettandoli passivamente. Questo passo è agghiacciante nella sua semplicità: i due coniugi non stanno

⁴⁰⁶ Come tutti i filosofi del resto, lo afferma Saba nella *Scorciatoia* 136.

⁴⁰⁷ *I numeri del lotto*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 439.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, pp. 42-43.

comunicando, e non sembrano affatto un marito e una moglie che condividono un progetto di vita, sono piuttosto simili a un gerarca assoluto che impone le sue decisioni a un sottoposto privo di possibilità di replica. Lidia è assimilata in tutto e per tutto ad una bambina che non è ancora in grado di intendere e di volere; la limpidezza di questa discussione si accompagna inevitabilmente a un senso di impotente ed insensata claustrofobia.

Il sesso femminile è privato di ogni autonomia di pensiero; Saba sembra mettere in scena le crude parole di Otto Weininger:

Bisogna rammentarsi dell'immensa *influenzabilità* e *plasmabilità* delle donne. [...] In generale D si adatta ad U completamente, quasi come un astuccio ha la forma dei gioielli che racchiude; essa fa proprie le *sue* idee, condivide le sue predilezioni o le sue antipatie affatto individuali; ogni sua parola è per lei un *avvenimento* e ciò tanto più, per quanto maggiore è l'influenza sessuale che l'uomo esercita su di lei.[...] Tale straordinaria facilità della donna a lasciarsi determinare dall'esterno, in fondo fa tutt'uno con la sua suggestionabilità, che è assai maggiore e soffre assai meno eccezioni che non ne sia il caso nell'uomo.[...] È la *passività generale della natura femminile che, alla fine, fa sì che le donne accettino ed assimilino gli stessi valori maschili, coi quali esse in origine non hanno alcun rapporto.*⁴⁰⁹

I tre numeri del lotto vengono paradossalmente estratti, l'avvenimento costituisce una fonte di ravvedimento per Lidia, che si accorge di quanto sia stata succube di un marito egoista:

«Ah maledetta me!» Esclamò Lidia quando, fra le estrazioni della settimana, lesse nel giornale di domenica i suoi tre numeri: 3, 16, 48. La sua confusione fu tanta, che non guardò nemmeno su quale ruota erano stati estratti. «Maledetta me, e il momento che ho dato retta a mio marito!»⁴¹⁰

Queste battute seguono immediatamente il dialogo tra Lidia e Giuseppe che abbiamo riportato precedentemente e segnano l'inizio della seconda parte del racconto. Lo sfogo di Lidia, cui fa seguito la lite fra moglie e marito, è collegato alla conversazione che lo precede, in cui dominano la persuasione e la totale soggezione della donna, in maniera quasi ossimorica, infatti Saba separa le due sequenze narrative con uno spazio bianco. Tale gioco stilistico ribadisce certamente la scarsa capacità critica di Lidia, ma mette in luce anche la sua ritrovata coscienza di essere prigioniera di un uomo che ama solo se stesso. A questo punto la donna non può far altro che rinfacciare al marito proprio i fagioli che gli piacciono tanto, insieme al mancato acquisto di un paio di miseri orecchini:

Giuseppe scoppiò in una risata. «Tu sei» disse «una povera pazza.»

«E tu uno sciagurato egoista» rispose, per sua sventura, Lidia. «Trecento lire avevi incassate, tutte in una volta, e ti sei rifiutato di comperarmi un paio di orecchini da dieci lire e cinquanta!»

«Di che orecchini vai parlando?» disse Giuseppe. E la guardò così malamente, che la giovane non ne sostenne lo sguardo, e sentì un brivido di paura correrle per le ossa. appunto per questo il suo demone la costrinse a continuare.

«E mai un dolce che tu portassi a quei poveri bambini! Hanno il sangue grosso a forza di mangiare i tuoi fagioli!»⁴¹¹

⁴⁰⁹ O. Weininger, op. cit., pp. 336-337.

⁴¹⁰ U. Saba, *I numeri del Lotto*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.443.

Giuseppe, si vede rinfacciata dalla moglie la sua incapacità di essere marito e padre e di essere capace di instaurare un rapporto dialogico con lei ed i loro figli. Tuttavia alla presa di posizione da parte di Lidia non corrisponde un ravvedimento del filosofo, che preferisce chiudersi in se stesso, piuttosto che riconoscere l'evidenza dei suoi sbagli:

«Corpo di...» urlò di nuovo Giuseppe. E si cacciò le mani nei capelli. Sentiva la fronte bruciargli, e gli parve necessario, per non schiaffeggiare quel mostro, di allontanarsi subito. Fece un paio di giri per la stanza e, poi, già sulla porta:

«Quando i miei fagioli sono cotti» disse «chiamami, affinché io li mangi.»⁴¹²

L'intransigenza dell'uomo è espressa dal possessivo "miei" che connota i fagioli; in tal modo si conferma il valore simbolico di questi legumi, emblema della condizione di "egocosmico" che affligge il filosofo incapace di essere anche un buon padre di famiglia. La conclusione del racconto conferma tuttavia la necessità del perpetrarsi del "malinteso" e del difetto di comunicazione su cui si regge l'unione di Lidia e di Giuseppe:

Ed uscì da quel luogo d'inferno; dove, in meno d'un quarto d'ora, s'era decisa la disgrazia di una famiglia, e un lungo e vero amore disciolto, Che se, dopo questa scenata il filosofo non si divide da sua moglie, fu solo perché raramente la vita concede, ai poveri, di queste situazioni nette. Ma nonostante l'apparente riconciliazione, che avvenne qualche giorno dopo, egli si sentiva sempre più solo e disamorato, e passava tutte le giornate nel suo studiolo, a meditare sulla miseria, e sulla barbarie in cui cadrebbe il mondo, se vi avesse potere l'irrimediabile irragionevolezza delle donne.⁴¹³

Il rapporto tra il quindicenne protagonista de *La gallina*, Odone Guasti,⁴¹⁴ alter ego di Saba e antenato di Ernesto,⁴¹⁵ e la madre Rachele, che «amava il fanciullo con un'intensità

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 446.

⁴¹² *Ibidem*.

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ Il nome di Odone richiama, probabilmente non a caso, quello di Otto Weiniger; ci sono pervenute ben tre versioni del ricordo- racconto *La gallina*; la prima in cui il protagonista si chiama Oddone S., consta di un testo manoscritto autografo, privo di conclusione. La seconda redazione è quella che apparve sulla «Tribuna» il 16 novembre 1913, in essa il nome del giovane protagonista ha mutato grafia, da Oddone è passato ad Odone, sanzionando un cambiamento che appariva già tra le righe del manoscritto. Un mutamento che si carica di un profondo significato è dato dal cambiamento del nome della madre di Odone, che passa da Regina a Rachele. Saba, chiamando Regina la madre di Odone, aveva fuso in un unico personaggio femminile la zia e la madre che lo avevano amato e cresciuto. Nella redazione de *La gallina* dei primi anni cinquanta, destinata alla pubblicazione in volume nel 1953, l'autore preferisce restituire alla figura materna il nome di Rachele, confermando il larvato autobiografismo di questo ricordo-racconto.

⁴¹⁵ Il racconto di Odone è autobiografico *sui generis*, lo afferma anche Saba nella *Dedica a mia zia Regina*. Ma la corrispondenza fra l'adolescente e il poeta triestino è ribadita più volte anche all'interno della novella: Odone è destinato «ad acquistarsi una qualche fama nella repubblica delle lettere», è figlio unico e non conosce suo padre, sua madre si chiama Rachele, risponderà tanti anni dopo, a chi gli chiede come mai gli piacciono tanto le galline, con una lirica «anche quella capita poco», inoltre la vicenda della morte della prima gallina di Odone è ispirata ad un fatto vero, come testimonia il biglietto che il giovane Umberto inviò all'amico Amedeo Tedeschi il 21 luglio 1902: «Il sottoscritto col cuore spezzato dal profondo dolore partecipa colla pres. alla S. V. la morte avvenuta jeri dopo lunghe penose sofferenze della sua indimenticabile gallina:

Piticon-Piticon

d'anni 2 ½.

quasi peccaminosa, con quell'exasperazione dell'amor materno propria alle donne sposate inutilmente» si basa sulla sottomissione del figlio alla madre; tuttavia fin dalle prime battute del ricordo-racconto, Saba sottolinea come si stia naturalmente sviluppando una diversità di opinioni tra l'adolescente e la genitrice, destinata a separarli in maniera irreversibile:

Così, dopo cena, madre e figlio avevano fra di loro dei tenerissimi colloqui, dove la diversità di opinioni, che già cominciava ad accentuarsi nel giovane, non era ancora tale, di fronte alla certezza di un comune avvenire, da far degenerare la sommissione filiale in aperta rivolta e l'idillio in scenate.⁴¹⁶

Ne *La gallina* Odone Guasti, che ha lasciato la scuola e si è messo a lavorare, crede di poter in qualche modo riconquistare la sua infanzia acquistando, con parte della sua prima paga, un singolare regalo per sé e per sua madre: il ragazzo compra infatti una gallina al mercato di Piazza del Ponterosso a Trieste, illudendosi di poter tenere il volatile in casa come aveva fatto da bambino con un'altra gallina che aveva chiamato Cò-Cò.

Ma Rachele, non è consapevole del significato recondito che l'animale ha per suo figlio,⁴¹⁷ e quando le viene consegnato dal fattorino, lo considera semplicemente un regalo destinato ad essere cucinato, e non tenuto libero in casa come la gallina con la quale Odone ha trascorso due anni della sua infanzia, giocando con lei e discutendo «di viaggi e di traffici avventurosi, di felicità avvenire, di tutto quello insomma che gli passava per la testa», quasi fosse una persona.

La donna le tira il collo, uccidendo, insieme all'animale, anche i sogni di regressione del ragazzo, ed il residuo di dedizione adolescenziale che egli nutre nei suoi confronti:

«Grazie» gli disse sorridendo «grazie del bel regalo che mi hai fatto. Quanto ti è costato?»

«Tre corone e cinquanta» rispose allegramente Odone «più venti centesimi di mancia. È poco, vero? » Era contento e meravigliato che sua madre avesse accolto con piacere, come un regalo fatto a lei, quell'animale proibito, più invero da cortile che da abitazione, e che insudiciava dove passava.

«Dov'è?» Disse. «Fammela vedere.»

La massaia aperse una porta. Dietro, appesa a un chiodo e già spennata, la gallina, nella sua rigidità di cadavere, gelò il cuore di Odone.

«Non so» disse sua madre «Come hai fatto a trovarne una così bella grassa. Pare più un cappone che una gallina. Hai avuto davvero l'occhio felice. Domani, con l'aggiunta di un po' di

La tumultuazione delle care spoglie avrà luogo domani alle 7 ½ pomeridiane nel boschetto della campagna Albia.» Si veda M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, cit., p. 248. Odone è inoltre antenato dell'adolescente Ernesto, protagonista dell'omonimo racconto incompiuto di Saba. perché oltre alle altre somiglianze che accomunano i due adolescenti con l'autore, come lui è praticante d'ufficio e magazzino in una piccola ditta, e odia cordialmente il suo datore di lavoro/sfruttatore, Ernesto ha tuttavia quasi 17 anni, e lavora già da tempo presso lo stesso ufficio.

⁴¹⁶ *La gallina* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 449.

⁴¹⁷ Ovvero, inconsapevole dei molteplici significati che ha questo animale-totem, un vero e proprio simbolo polivalente, in cui Saba ritrova se stesso, la madre, il padre, la moglie e la balia, come osserva puntualmente Lavagetto ne *La gallina di Saba*, cit. pp. 63-108. Si ricordi l'affermazione del poeta triestino «la gallina fu quasi l'animale sacro di Saba», *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 157, e si veda la poesia *Infanzia*, in U. Saba, *Tutte le poesie*, cit. p. 408.

manzo, te ne preparerò un brodo eccellente. Per questa sera devi accontentarti della frittura. La povera bestia era piena di uova, tanto che fu quasi un peccato averla ammazzata.»

Odone non volle sentir altro e corse a rifugiarsi nella sua stanzetta. Il cuore gli batteva forte forte, e lacrime di dolore gli pungevano gli occhi, non solo per la miserevole fine del pollo – servito ad uno scopo così diverso da quello per cui l'aveva comperato – ma al pensiero che sua madre- sua madre!- non l'avesse capito. Era possibile questo? Che una madre non capisse suo figlio? Che un figlio, per farsi capire da sua madre, dovesse spiegarsi come un estraneo? Erano fatte così le madri (dieci anni dopo avrebbe detto le donne), o solo la sua?⁴¹⁸

Saba sottolinea e universalizza l'impossibilità di comprendersi e di spiegarsi tra madre e figlio; un "equivoco" che rimarrà insoluto e che segnerà il loro definitivo allontanamento. La donna, davanti alle confidenze di Odone che le rivela il suo malessere, non può far altro che stizzirsi, e dichiarare che «quando un ragazzo ha quindici anni fra due mesi, non gioca con le galline». Rachele, con la sua involontaria insensibilità materna, sembrerebbe quindi l'unica fra le donne ritratte nelle novelle bolognesi ad avere una connotazione negativa.⁴¹⁹ Ma è in fin dei conti una vittima del figlio che, nel momento in cui scopre che la madre è stata in grado di uccidere la gallina, rendendogli inevitabile l'abbandono del narcisismo del mondo infantile, comincia «ad amarla sempre meno».

Ne *L'interpretazione*, come anche in *Lissa*, Saba rappresenta il dissidio e l'equivoco che sta alla base dei rapporti umani in maniera differente rispetto alle precedenti novelle bolognesi; in entrambi i ricordi – racconti ritroviamo infatti due protagonisti (uno dei quali lo stesso Saba) che intavolano una discussione in merito ad un avvenimento e cercano di interpretarlo, non riuscendo tuttavia ad venir fuori dall'*empasse* causata dai loro differenti punti di vista. L'equivoco che ha originato la discussione viene sublimato senza essere del tutto superato, in un'imperfetta fusione delle opinioni dei due contendenti.

L'interpretazione, potrebbe definirsi un autentica erma bifronte: l'incontro casuale di Saba e della moglie Lina, in Via Di Barriera Vecchia, a Trieste, con una povera donna consumata dall'ambizione di diventare cantante lirica e resa dall'autore con tratti che non è azzardato definire pirandelliani, diventa il pretesto per sviluppare una discussione in due tempi sul più ampio tema dell'infelicità e sull'importanza delle illusioni, che regalano ai temperamenti "isterici" uno scopo per vivere.⁴²⁰

A Lina, che narra la vicenda della povera donna commiserando la sua inettitudine con un sorriso:

di quelli che sembrano espressi per nascondere le lacrime, e sono propri alla persone di sensibilità morbosa.[...]L'oggetto che li richiama ha in sé qualcosa di atrocemente o di dolcemente ridicolo.⁴²¹

⁴¹⁸ *La gallina*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 456.

⁴¹⁹ "Madre rifiutante ed espulsiva" la definirà la Pavanello Accerboni, cfr. *Il "mito personale" di Umberto Saba tra poesia e psicoanalisi*, in *Atti del convegno internazionale "Il punto su Saba"*, cit. p. 326.

⁴²⁰ Il tema dell'isteria intesa come "castigo igienico" che la donna infligge a se stessa quando nega la propria intrinseca natura e la reprime, e interpretabile quindi come "crisi organica della mendacità organica della donna", trova ampia esplicitazione nel capitolo XII di *Sesso e carattere* che tratta dell'essenza della donna e del suo senso nell'universo.

⁴²¹ *L'interpretazione*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 458.

Saba risponderà dopo qualche anno, tentando di farle capire quale grande differenza ci sia fra una vita osservata da uno spettatore e una vita vissuta:

Tu pensi solo all'impressione che fa a te la sua vita, e non a quella che deve fare a lei che la vive; ti metti dal punto di vista dello spettatore, non da quello del paziente. Ma pensa un poco: che ne sarebbe stato della sua esistenza senza questo benedetto abbaglio, che le ha posto nel cuore una così grande speranza; riempita lei, povera e brutta del fervore delle grandi passioni contrastate?⁴²²

Ma l'interpretazione positiva di Saba e quella negativa di Lina arrivano a bilanciarsi, nell'ultima battuta del ricordo-racconto:

- La tua interpretazione – rispose la Lina - mi piace. Ma non mi pare la giusta.⁴²³

In *Lissa* invece, Saba rappresenta un confronto di idee riguardante un evento storico: l'autore triestino si trova a discutere infatti, con un non identificato "amico poeta", della disfatta navale di Lissa degli italiani contro la flotta navale austriaca avvenuta durante la terza guerra d'indipendenza.

L'amico di Saba dichiara di non essersi dato pace e di aver studiato a fondo questa vicenda per riuscire a ricostruirla nei minimi particolari, fino a che ne ha compreso il significato profondo ed è riuscito a consolarsi di questa sconfitta quando, «in una camerata al secondo piano della Caserma Umberto I di Salerno», ha assistito alla scazzottata tra un soldato semplice ed un caporale che, rispondendo ad alcune provocazioni del suo sottoposto, si è spogliato dei gradi e gli ha permesso in questa maniera di farsi giustizia da sé. Saba rimane interdetto dalle parole dell'amico e cerca di esprimere il suo punto di vista, che tuttavia sarà sconfessato, seppure con ragioni che continuerà a non capire:

«E non ti pare – tentai – che sarebbe stato più bello ancora se il caporale, pure sentendo a suo modo, si fosse ricordato di dover essere in quel momento più d'un uomo, e avesse agito con devozione in conformità a un dovere e a un ideale superiori alla sua persona? Non ti pare che sarebbe stato anche più grande?» Ma sentivo che le mie buone ragioni poco potevano contro l'entusiasmo del mio amico.

«Sarebbe stata una grandezza – disse - come ce ne dovevano essere parecchie negli eserciti di Radetzki.»

«Infine tu vuoi dire - aggiunsi – che singole grandezze individuali ti compensano di qualunque disastro collettivo: e che l'animo di un uomo spregiudicato e superiore al grado vale per una battaglia perduta. Oppure che umanità ed esercito, stanno fra di loro in rapporto inverso? Ma, e l'impresa di Libia? Non ti pare sia stato un magnifico quanto insospettato esempio di disciplina, di coesione delle masse, di sacrificio dei singoli ad un solo scopo, la *riabilitazione* insomma di quella Lissa che ti à fatto tanto soffrire per quello che vedevi di simbolico e nazionale?[...]

[...]

«Non saprei dirti di più, ma sono certo che se in un momento d'ebbrezza noi possiamo sognare di dare ancora una civiltà al mondo, questa non potrà essere nel suo ultimo significato,

⁴²² *Ibidem*, p. 462.

⁴²³ *Ibidem*, p. 465.

gran che lontana da quella parole del mio indimenticabile caporal maggiore: “Adesso i galloni non ce li ho più. Vieni.” O non è vero, forse?»⁴²⁴

Il racconto si conclude in una posizione di apparente squilibrio, dal momento che le opinioni di Saba sembrano dettate dal buon senso rispetto a quelle più fantasiose e sentimentali espresse dal suo amico poeta, tuttavia questa divergenza di opinioni è presto smentita dalla morale interna del ricordo - racconto:

No, a me non pareva che fosse vero del tutto; ma infine gli detti lo stesso ragione. Tanto ragione intera, fra uomini, non può averla nessuno: in questo andavo pienamente d'accordo col mio amico poeta.⁴²⁵

In *Lissa* “l’eterna lite” e l’incapacità di comunicare che sono alla base dei racconti bolognesi e corrodono irrimediabilmente i rapporti umani dei singoli protagonisti, trova inaspettatamente una superiore conciliazione, non è un caso che siano due poeti a sciogliere un’*empasse* così complessa e dolorosa ed apparentemente inevitabile, mostrando che in fin dei conti nella vita non esistono vincitori né vinti e nessuno può avere piena ragione; è certamente il trionfo del relativismo, ma è un relativismo positivo e costruttivo che nasce da un ritrovato sentimento di amicizia.

Anche *Ferruccio*, che nella prefazione a *L’eterna lite* Saba è definito da Saba “infantile intermezzo” sembrerebbe concludere il ciclo delle novelle bolognesi con uno scioglimento pienamente positivo, tuttavia questo racconto, pubblicato sul «Resto del Carlino» l’11 dicembre 1913, che l’autore triestino non riuscì a recuperare in tempo per poterlo includere nel volume di *Ricordi-racconti*,⁴²⁶ nasconde anch’esso una nota amara: sebbene l’equivoco nato tra il fanciullo e i suoi genitori sembri risolversi con un lieto fine, qualcosa rimane in sospeso.

Zenaide, moglie di un piacente donnaiolo, “il bell’Alessandro”, ha un unico figlio di dodici anni, Ferruccio, del quale è stata fatta madre per ben due volte:

la prima con la generazione, la seconda col toglierle subito dopo il matrimonio le sue illusioni di amante e di moglie.⁴²⁷

Una notte la donna si accorge che il figlio non sta dormendo nel suo letto; scoppia il dramma, Alessandro, visibilmente preoccupato per le sorti del suo unico figlio, che ama teneramente, sebbene non lo dia a vedere come la moglie, esce a cercarlo senza sortire tuttavia alcun risultato, i due genitori arrivano a temere che Ferruccio si sia imbarcato su un piroscafo partito per Venezia a mezzanotte.

La drammatica vicenda della sparizione del fanciullo trova una risoluzione solamente intorno alle tre del mattino, quando il ragazzino con «un vestitino bianco a righe azzurre,

⁴²⁴ *Lissa*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 756-757.

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ Come Saba stesso dichiara nell’*Avvertenza* ai *Ricordi-Racconti*: «Le Sette novelle [...] avrebbero dovuto essere otto, ma una – intitolata “Ferruccio” – non mi è riuscito di rintracciare». *Avvertenza* ai *Ricordi-Racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 355.

⁴²⁷ *Ferruccio*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 776.

due polpacci nudi, un berretto con la scritta *Derna*, due occhi grandi celesti», fa ritorno a casa, trovando ad aspettarlo i genitori e i vicini. Ad Alessandro e a Zenaide, non resta che tentare di accantonare ogni angoscia e chiedere al ragazzo spiegazioni della sua fuga notturna; ma Ferruccio, nella sua ingenuità sembra trascurare i sentimenti di apprensione manifestati dal padre e rivolge le sue parole e i suoi abbracci alla madre affranta.

Venti occhi almeno erano fissi su quei due di bambino, che, infine, spaventati, si abbassarono, Ferruccio teneva in mano un mozzicone di candela, che era rimasta accesa, e qualcosa di rivoltato dentro il fazzoletto.

«O mamma!» disse.

La madre corse verso di lui, e lo abbracciò con un impeto d'amore che pareva odio: Il signor Alessandro fece qualche passo come per dividerli[...]. Poi babbo e mamma chiesero a Ferruccio dove era stato.

«A pescare, mamma, a pescare» rispose Ferruccio[...]

La signora Zenaide s'era messa a sedere, e sfogava la mortale tensione di quelle tre ore con un pianto diretto. Il colpevole si lanciò verso di lei: e, per meglio abbracciarla poggiò sul tavolo la candela, e il fazzoletto, che aperto lasciava vedere le altre vittime di Ferruccio: un pesce abbastanza grosso, e tre o quattro sardelle senza testa.⁴²⁸

Ignorando completamente il padre, il ragazzo ne provoca tuttavia una reazione tale da interrompere le parole con le quali il dodicenne sta tentando di giustificarsi con madre:

«Era una così bella notte- rispose l'adolescente – ed io avevo sentito dire che quando c'è la luna piena, si può fare una pesca eccellente; anche con l'amo. Non pensavo, mammina, che te ne saresti accorta: ti giuro che non volevo darti questo do...»⁴²⁹

Le parole di Ferruccio rimangono a metà, spezzate dalla furia correttiva di Alessandro:

Il padre, che non aveva ancora, tranne qualche scapaccione, alzato la mano contro suo figlio, fu questa volta brutale. Aveva ancora in mano quel bastoncino flessibile delle sue passeggiate, e il povero scolaro lo ricevette senza respiro su tutte le parti del corpicciolo appena protetto dai vestiti, ma più specialmente su quella che il Cervantes chiama con molta proprietà «il pagatutto dei ragazzi». Pareva piuttosto una vendetta che una punizione.⁴³⁰

Il padre trascurato, recupera la sua autorità scagliandosi violentemente contro il figlio, colpevole di aver compiuto la sua prima trasgressione adolescenziale.

Ferruccio ha dodici anni, è ancora un fanciullo dai grandi occhi celesti, tanto simili a quelli di Saba, ma l'uscita notturna del ragazzino può essere considerata alla stregua di un rito di iniziazione che ha sancito la fine della sua infanzia. La madre non lo ha compreso, ma Alessandro ne ha avuto il chiaro sentore. È a questo punto che il figlio cerca di recuperare anche il suo perdono:

La mamma piangeva sempre, e non diceva nulla.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 782.

⁴²⁹ *Ibidem*.

⁴³⁰ *Ibidem*.

«No babbo, no: sento troppo male. Non volevo farti dispiacere. Perdonami; non lo farò più, vedrai, mai più: te lo giuro Iiih, iiih!»

[...] «Ora – disse il padre, quando ebbe terminato – va’ subito nella tua camera: e fa’, per almeno quindici giorni di non ricomparirmi davanti.»⁴³¹

Il bell’Alessandro picchia suo figlio per una doppia ripicca. La sua è prima di tutto la vendetta di un padre ferito; infatti Ferruccio non ha tenuto minimamente in considerazione il sentimento di angoscia che l’uomo può aver provato per la sua sorte, e ha snobbato la funzione educatrice del padre.

Ma quella di Alessandro è anche la vendetta dell’adulto, che vorrebbe disperatamente procrastinare l’entrata del fanciullo nel suo mondo e tenta di tenerlo lontano dalla fase dell’adolescenza, tuttavia è ben cosciente che questo tentativo è destinato a vanificarsi e che il confronto con il figlio che cresce sta diventando inevitabile e necessario.⁴³² Il padre ha visto l’equivoco che si celava nel gesto del figlio e ha tentato di esorcizzarlo; “l’infantile intermezzo di *Ferruccio*” entra quindi a pieno titolo a far parte delle novelle bolognesi e non conclude affatto «in calando, con una storia minore, un ciclo apertosi su scenari ben più tragici», come asserisce Martino Marazzi,⁴³³ questo ricordo-racconto rivela piuttosto il suo lato oscuro e la vicenda narrata da Saba si accosta a quella de *La gallina*: Odone Guasti ha paura di crescere, ma l’uccisione del volatile da parte della madre lo mette di fronte all’impossibilità di regredire, a differenza dell’ “appassionato” Ferruccio che viene frenato dal padre nella sua inconsapevole fretta di entrare nel mondo degli adulti.

5. Il complesso ruolo di intermezzo del frammento narrativo di *Iddio*:

Il 1 agosto 1931, scrivendo a Ettore Serra, Saba accenna ad un nuovo libro di prosa, il cui progetto è stato tuttavia rapidamente abortito:

Avevo incominciato un libro di prosa, ma pare che la forma narrativa non sia cosa per me; quello che fin’ora ho fatto (due o tre pagine) non ha soddisfatto né me né i miei amici. L’unica persona alla quale sono piaciute è...mia moglie.⁴³⁴

Probabilmente, come nota anche Arrigo Stara, l’autore triestino si sta riferendo alle pagine di *Iddio*, che nel dattiloscritto dei *Ricordi-Racconti* spedito a Carlo Levi l’11 dicembre 1953 farà risalire al 1930, mentre nel volume riporta come data di composizione (e quindi di probabile ultima revisione) il 1937.

⁴³¹ *Ibidem*.

⁴³² La figura paterna che interagisce con il figlio adolescente può considerarsi un *unicum* nell’opera in prosa sabiana, accostabile a quella del padre nemico del componimento poetico *L’uomo*. Il padre è ostacolo e correttivo dell’adolescente, è una figura che lo orienta nel mondo degli adulti senza ambiguità, a differenza della figura materna, che può essere tenera in quanto madre, ma terribile perché donna.

⁴³³ Si veda M. Marazzi, *Lettura delle “Sette novelle” di Umberto Saba* in «Metodi e ricerche, rivista di studi regionali» a. XII, n.1, gennaio-giugno 1993, pp. 25-40. Marazzi analizza le novelle del periodo bolognese avvalendosi di diversi punti di vista, considera gli elementi misogini che sono alla base della maggior parte di questi racconti, le modalità con cui Saba declina i dialoghi, e ancora le influenze di Weininger, L’analisi non è particolarmente approfondita, offre tuttavia degli interessanti spunti di riflessione soprattutto per chi si accosta alla lettura delle novelle bolognesi per la prima volta.

⁴³⁴ E. Serra *Il tascapane di Ungaretti, il mio vero Saba e altri saggi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983, p. 80.

Iddio è di fatto una breve prosa narrativa in cui Saba tratteggia se stesso e i suoi familiari durante una breve discussione, l'autore usa la terza persona singolare, rappresentandosi mentre discute con la moglie e la figlia sull'organizzazione di un ipotetico pranzo:

Un uomo parlava con la sua vecchia compagna, e con sua figlia, che era, ormai, una giovane donna. Parlavano del pranzo, che la figlia doveva, quel giorno, cucinare, in assenza della madre, già vestita per recarsi in campagna, a far visita ad alcuni parenti villeggianti. Egli proponeva il pranzo estivo a lui gradito dalla prima infanzia: riso in brodo, manzo allessato con salsa di pomodoro e , se ancora a tempo, melanzane in aceto. Ma la madre sosteneva che sua figlia era incapace di preparare un tal pranzo: soprattutto poi non avrebbe saputo cucinare il brodo.⁴³⁵

L'autore osserva se stesso, la vecchia Lina e Linuccia ormai donna, da un'altra prospettiva, che sembra quasi privata di una specifica profondità temporale tramite l'uso dell'imperfetto; Saba è un padre ed un marito che sta tentando di organizzare il suo pranzo, il quadro narrativo è a questo punto complicato dal discorso diretto che vede coinvolti i tre personaggi, ognuno dice la sua in merito all'incapacità di Linuccia di preparare il brodo, Saba interviene nelle vesti di interprete delle reticenze della moglie che non vuole insegnare alla figlia a fare il brodo, dichiarando che i problemi della donna si fondano sulla gelosia: Lina è la regina della casa e non vuol cedere alla figlia neanche una parte del suo potere, sebbene la donna affermi l'esatto contrario; la discussione prende una piega singolare e straniante; alle constatazioni del marito Lina risponde infatti in maniera apparentemente incongruente:

«Dici così perché ne vorresti di più; rinunci a tutto per poter conservare tutto...e oltre» «Che buon carattere hai» gli rispose senza molto legame logico, la donna; e come sei sempre pronto a prendere le cose dal loro lato piacevole.» «Questo è vero; ma solo in piccola parte. Tu parli senza tener conto delle sofferenze che m'infligge la mia immaginazione.» «Sì papà» disse allora la fanciulla, che era, o mostrava di essere una volta tanto, del parere della madre; «ma non si tiene conto, oggi, delle tue immaginazioni.» L'uomo riconobbe che le due donne avevano, fondamentalmente, ragione; e che il carattere che aveva sortito dalla natura era (avrebbe potuto essere) buono.⁴³⁶

Il curioso dibattito in cui Saba cerca di ergersi ad interprete della psicologia femminile, ma è declassato dalle sue donne a uomo di buon carattere, lascia effettivamente interdetti, Tuttavia questo relativo straniamento trova una spiegazione se ipotizziamo che in *Iddio* l'autore triestino voglia dipingersi non tanto e non solo quale indagatore degli atteggiamenti umani e dei loro significati più nascosti, che formula ipotesi mutuandole delle teorie freudiane che ben conosce, poiché ha già sperimentato l'analisi con il dottor Edoardo Weiss, ma che voglia tratteggiarsi anche per come lo vedono i suoi cari, ovvero nella sua dimensione di padre di famiglia, che sta trascorrendo una normale giornata estiva; per questo Saba non solo dà la parola alle sue donne, che riportano le discussioni dell'uomo a una dimensione di domestica familiarità, ma riconosce anche che queste

⁴³⁵ *Iddio* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 487.

⁴³⁶ *Ibidem*.

hanno ragione. Tuttavia tale riconoscimento non lo distoglie a lungo dalla sua natura di *poietès*:

E si propose che, d'ora innanzi, la sua vita sarebbe stata come in quella mattina d'estate, in cui sedeva conversando davanti alla finestra aperta della camera da pranzo, donde si vedeva la facciata d'un teatro, con allato un solo albero verde (tutta la campagna) e, sopra, il cielo. E gli parve di tenere un pennello in mano, e dipingere le cose che vedeva da tanti anni e per la prima volta. Era, in questa fantasia, la felicità.⁴³⁷

La gioia della pittura è la stessa che presiede all'atto della scrittura, Saba vorrebbe dipingere (con le parole) il mondo che lo circonda, tuttavia questa agognata felicità nasconde necessariamente un malessere e un disagio che sono difficilmente decifrabili, ma che hanno origini antichissime e si rivelano incurabili ed indispensabili per la sua arte, come del resto Saba farà dire a Freud in nel suo saggio *Poesia, filosofia e psicanalisi*:

«Non credo» diceva Freud ad un suo collega, che lo consultava a proposito di un suo cliente – che era appunto un poeta –; «non credo che il suo paziente potrà mai guarire del tutto. Al più, uscirà dalla cura molto più illuminato su se stesso e gli altri. Ma se è un vero poeta, la poesia rappresenta per lui un compenso troppo forte alla nevrosi, perché possa interamente rinunciare ai benefici della malattia».⁴³⁸

Saba in *Iddio* esterna questo malessere e lo trasforma in una suggestiva immagine narrativa, che conclude la breve prosa:

Senonchè un'altra idea gli venne: che quella fantasia fosse troppo bella per non nascondere un tranello. Vide Iddio che dietro una nuvola bianca, che si andava allargando sul tetto del teatro e già lasciava scorgere, assottigliandosi, qualche lembo d'azzurro, lo spiava per distruggere la sua felicità. E la sua anima di fanciullo era pronta a spaventarsi, e a rinunciare, per paura del castigo, alla felicità; quando gli venne un nuovo pensiero: che quel Dio che lo spiava dietro la nuvola fosse *anch'esso – in quel caso –* non già l'onnipotente creatore del cielo e della terra, ma un ricordo d'infanzia (la sua amata nutrice) e la nuvola bianca una porta socchiusa.⁴³⁹

Di fatto Saba mette in scena le sue angosce infantili, e nella figura della divinità che si nasconde e lo spia dietro una nuvola vede in un primo tempo il Dio giudice, associato alla religione ebraica e alla figura materna, e in un secondo tempo il Dio padre che gli ha fatto conoscere la sua balia, attraverso la preghiera del Padre Nostro che aveva tante volte ascoltato da bambino recandosi in chiesa con lei.⁴⁴⁰

Tuttavia è ancora più interessante osservare come questa complessa raffigurazione del suo malessere, radicato nella biografia di Saba, trovi un corrispettivo in un aforisma nietzschiano della *Gaia scienza*, in cui il pensatore tedesco “*parlando per immagini*” allo

⁴³⁷ *Ibidem*.

⁴³⁸ *Poesia filosofia e psicanalisi*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 966-967.

⁴³⁹ *Iddio*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 488.

⁴⁴⁰ Saba ricorda che andava in chiesa con la balia nella prefazione ai *Ricordi-racconti*, e dichiara di considerare il Padre Nostro una delle più belle preghiere che conosce in una lettera a Giovanni Fallani, in cui lo informa inoltre di averla voluta recitare in occasione dei funerali della moglie Lina.

stesso modo di Saba, spiega il significato della figura di Gesù Cristo, riconnettendola alla cultura e religione ebraica:

137. *Parlando per immagini*. Soltanto in un paesaggio ebraico era possibile un Gesù Cristo: in un paesaggio, intendo, su cui incombeva di continuo la fosca e sublime nuvola procellosa di Jeova adirato. Qui soltanto il raro tralucere improvviso di un unico raggio di sole, attraverso l'orribile tenebra diurna universale e persistente, sarebbe stato sentito come un miracolo dell'«amore» come il raggio della «grazia» più immeritata. Qui soltanto, Cristo poteva sognare il suo arcobaleno e la sua scala celeste, su cui Dio discendeva tra gli uomini; in ogni altro luogo il sereno e il sole erano considerati troppo normali e ordinari.⁴⁴¹

L'immagine di Dio-nuvola che Nietzsche attribuisce al mondo ebraico e da cui nascerà Cristo-arcobaleno, corrisponde a quella ambivalente tratteggiata da Saba, con l'unica differenza che la rappresentazione del poeta triestino non vuole avere un valore universalizzante ma è calata nella sua biografia, non si può quindi negare che per il suo quadro narrativo l'autore triestino possa aver tratto ispirazione dal maestro Nietzsche che del resto lo guiderà di lì a poco insieme a Freud nella stesura delle *Primi scorciatoie*, la cui composizione risale proprio ai primi anni '30.

Nell'*Avvertenza* di *Ricordi-racconti* Saba, riferendosi ad *Iddio*, si esprime in questi termini:

Iddio è come un breve intermezzo, fra le “sette novelle” e i “tre ricordi”: una paginetta scritta nel 1937. Un lettore che abbia un po' d'orecchio, sentirà che essa annuncia (inconsiamente) le *Scorciatoie* e i *Raccontini* di tanti anni dopo.⁴⁴²

L'autore riconosce quindi a questa breve narrazione il ruolo di “intermezzo” e sottolinea come, per il suo tipo di scrittura, *Iddio* si avvicini molto alla prosa dei raccontini di *Scorciatoie e Raccontini*, di cui diventa un degno antenato.

Iddio non può quindi definirsi a pieno titolo un ricordo-racconto, ma probabilmente Saba ha voluto porlo come spartiacque tra i racconti giovanili e quelli della maturità in quanto funge da collante tra la sua prima e la seconda stagione narrativa, esso costituisce senza dubbio una testimonianza narrativa delle conquiste psicanalitiche sabiane che precede l'esperienza di *Scorciatoie e raccontini*, ma è soprattutto il fotogramma di un momento ambiguo e felice della vita di Saba, un'inconsapevole scheggia introduttiva ed esplicativa del suo personale e familiare “mondo meraviglioso”.

6. Dipingere il mondo meraviglioso.

Le porte del “mondo meraviglioso” di Saba cominciano a schiudersi dal 1946: è un periodo fecondo per la sua prosa, l'autore ha infatti pubblicato da poco *Scorciatoie e raccontini* e sta lavorando alla *Storia e cronistoria del Canzoniere*; mentre compone il romanzo della sua poesia l'autore triestino si volta ad osservare il proprio passato,

⁴⁴¹ F. Nietzsche, *La gaia scienza e gli idilli di Messina*, Milano, Adelphi, 1977, pp. 170-171.,

⁴⁴² *Avvertenza a Ricordi-Racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 355.

raccoglie i suoi ricordi, li rievoca in tutta la loro vivida vitalità, ed esprime il desiderio di fissarli sulla carta, facendoli diventare pittura:

Mi piacerebbe, adesso che sono vecchio, dipingere, con tranquilla innocenza, il mondo meraviglioso.⁴⁴³

È un proposito che Saba esprime nell'*incipit* de *Il bianco immacolato Signore*, il primo dei *Tre ricordi del mondo meraviglioso*, che includerà nel volume di *Ricordi-racconti*.

Sono passati più di trent'anni dal periodo di composizione delle novelle bolognesi, l'autore triestino si sente "vecchio", tuttavia è pervaso da un sentimento di "tranquilla innocenza" che gli consente di "dipingere" i suoi ricordi, facendoli diventare racconti; una nuova consapevolezza è alla base di queste prose narrative fondate sulla rievocazione e sulla memoria personale di Saba, quindi più specificamente autobiografiche:

Non sono "raccontini", sono, in forma di raccontini, le memorie della mia vita. Che bel libro potrei scrivere. Da pubblicare una parte me vivo, e l'altra dopo la morte, perché non ho nessuna voglia di finire linciato.⁴⁴⁴

Nella sua lettera a Linuccia del 23 novembre 1946 Saba si esprime con lucida chiarezza: quelli che ha cominciato a scrivere non sono '**raccontini**', la loro forma è infatti più estesa e articolata, il loro contenuto si è arricchito di ricordi ed esperienze a cui il filtro della memoria ha dato un nuovo smalto: l'autore triestino ha ricominciato a scrivere i suoi ricordi-racconti, tuttavia stavolta l'autore non si presenta solo nelle vesti di voce narrante, le vicende che racconta sono state realmente vissute, e Saba le richiama in vita attraverso il ricordo e la memoria:

[D'annunzio] si liberò da suo figlio e da altre persone che gli stavano attorno, e mi condusse nel giardino della villa, dove mi fece sedere accanto a sé su una panca. **Sento** ancora gli aghi dei pini che scricchiolavano sotto i miei piedi.⁴⁴⁵

Vedo, come fossi ancora seduto accanto allo zio Giuseppe sulle gradinate del Teatro La Fenice, Tommaso Salvini fare la sua grande entrata al quinto atto, mentre Oreste, con in mano il brando insanguinato, esalta il suo recente trionfo sul suo mortale nemico.⁴⁴⁶

Mi ricordai [...] che, circa vent'anni or sono, nello stesso ambiente, e prendendo pretesto da un'occasione simile (lungaggini e trattative fra il tenace Carletto ed un cliente ancora più tenace) Italo Svevo mi raccontò, forse per amore dei contrasti, come invece erano andate a lui le cose quando concluse a Londra il più grande affare della sua vita.⁴⁴⁷

⁴⁴³ *Il bianco immacolato signore*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 491.

⁴⁴⁴ A. Stara, *Cronistoria delle «Prose sparse»* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1377.

⁴⁴⁵ *Il bianco immacolato signore*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 492.

⁴⁴⁶ *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 498.

⁴⁴⁷ *Italo Svevo all'ammiragliato britannico* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 503.

[Di Vittorio Bolaffio] dirò invece, più modestamente, alcune singolarità della sua esistenza; **alcuni ricordi** (non tutti; perché tutto non si può mai dire, né dei vivi né dei morti) che conservo preziosamente nei recessi del cuore.⁴⁴⁸

Lo vidi [il re d'Italia] da vicino una sola volta, al campo d'aviazione di Taliedo. Era la primavera, o l'estate del 1918; il periodo di un'invasione tedesca della Lombardia era stato appena scongiurato sul Montello. Appariva lieto. Accolse con una gratitudine che direi sincera il grande mazzo di rose rosse che gli offerse, come risaliva in automobile, un'impiegata della Caproni. Mi piacque la sua semplicità, rigidamente d'ordinanza, sua e del suo scarso seguito; tanto più che la confrontavo alla pompa di Gabriele d'Annunzio.⁴⁴⁹

Saba ricorda, e racconta, le proprie esperienze, facendo rivivere le sue sensazioni attraverso il *medium* della scrittura: in queste prose narrative il termine **“ricordo”** funge spesso da parola chiave, ad esso si associano verbi di percezione come **“vedere”** e **“sentire”**, che hanno lo scopo di attualizzare le emozioni dell'autore triestino; inoltre attraverso l'uso delle parentesi Saba arricchisce la sua narrazione di riflessioni e digressioni che conferiscono ai testi una maggior profondità temporale.

In questo periodo l'autore non ha ancora riscoperto le sue antiche prose narrative, tuttavia non considera queste nuove **‘memorie della sua vita’** alla stregua di costruzioni letterarie concluse in se stesse, i ricordi del mondo meraviglioso sono degli scorci di un grande quadro narrativo che Saba spera di portare a compimento, una sorta di **“ultimo libro”**⁴⁵⁰ con cui potrebbe (e forse vorrebbe) apporre la parola **‘fine’** alla sua vita fatta di poesia:

⁴⁴⁸ *Ritratto di un pittore*, Vittorio Bolaffio, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 975.

⁴⁴⁹ *Personaggi regali*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1003.

⁴⁵⁰ In questo periodo Saba fa spesso riferimento a un ipotetico **“ultimo libro”** con il quale dovrebbe chiudere e riassumere la sua vita; l'autore lo identifica in un primo momento con la *Storia e cronistoria del Canzoniere*, come è possibile eccepire dal passo di una lettera del 1 giugno 1947 a Vittorio Sereni: «Sono estremamente preso dal mio libro: sto dalle 10 alle 12 ore alla macchina da scrivere. Sento che è il mio ultimo libro; terminato il quale – come ho scritto a Federico – vorrei voltare il viso contro il muro, e morire. Ma che libro! Non vorrei tu lo giudicassi da brani apparsi o che appariranno in riviste; quelli non sono canovacci. Voglio che fra 40-50 anni (prima non c'è nemmeno da pensare) gli italiani scoprano che, nell'epoca più funesta della loro storia, c'era un italiano (uno solo, e periferico) che...aveva capito qualcosa» U. Saba - V. Sereni, op. cit., p. 53. In seguito questo fantomatico **“ultimo libro”** si identificherà con un testo in prosa impossibile da scrivere e abortito dalla penna di Saba prima ancora di venire alla luce: si veda un'altra lettera a Vittorio Sereni del 22 febbraio 1948, in cui questo libro è evocato come una sorta di chimera che avrebbe chiarito in modo ineccepibile il punto di vista di Saba nei confronti della realtà che lo circondava, se fosse stato effettivamente partorito dall'autore triestino: «Tutto questo che ti ho detto (ed altro ancora) sarebbe nulla se io potessi isolarmi, e scrivere in pace il mio ultimo libro. Era un libro così bello, Vittorio, e che io solo in Europa avrei potuto scrivere! Nessun italiano, lo so, avrebbe potuto capirlo; ma pure sento che, in qualche modo (magari attraverso una traduzione), avrebbe legata la sua sostanza a quella di un'evoluzione spirituale, un libro che non avrei scritto per nessuna forma di «vanità» (non avrebbe potuto uscire che dopo la mia morte), ma semplicemente perché ero incinta di lui. La spiegazione, il chiarimento – attraverso lo stile – della crisi che imperversa; un passo ancora più in là di *Scorciatoie*, con qualcosa di più libero ancora e di più particolareggiato, e di più, almeno in apparenza, distaccato dalla disciplina dalla quale sono nate le *Scorciatoie*. È spaventevole: questo libro io non lo scriverò mai; è già, dentro me, abortito. Perché? Perché una poesia si può scriverla QUASI in qualunque condizione ambientale, un libro di prosa e di pensiero no.» Cfr. U. Saba - V. Sereni, op. cit., p. 80. Saba accenna ancora al suo impossibile **“ultimo libro”** in una lettera a Linuccia ed in una a Vladimiro Arangio Ruiz rispettivamente del 10 e dell'11 marzo 1948, ovvero nel periodo in cui sta definitivamente abbandonando il progetto di scrivere i suoi *Ricordi del mondo meraviglioso*. Cfr. Umberto Saba *Atroce paese che amo*, cit., p. 108 e A. Pinchera (a cura di) *carteggio Saba - Arangio*

Il mio libro – se riuscirò a scriverlo – s'intitolerà *Ricordi del mondo meraviglioso*.

Prega, Lina mia, che possa scriverlo; che il mio cuore possa esprimere questa ultima “goccia d'oro”. Perché, pure nelle mie condizioni disagiate, ho tanta dolcezza, tanta gratitudine, che, se Nietzsche mi conoscesse oggi, mi darebbe un bacio.⁴⁵¹

Di fatto questo progetto, in cui l'autore voleva infondere tutta la propria dolcezza e la gratitudine nei confronti della sua dolorosa vita, rifacendosi in qualche modo al pensiero di Nietzsche,⁴⁵² comincia a naufragare dal 1948. Nell' *Avvertenza* a *Ricordi-racconti* Saba dichiara infatti che sperava di scrivere molti più ‘ricordi del mondo meraviglioso’:

Senonchè il mondo, di “meraviglioso”, come mi apparve in quegli anni, si fece, di nuovo e rapidamente, “spaventoso”; ed io – non so se ho fatto bene o male: credo che Iddio solo possa saperlo – smisi un'altra volta; ritornai, con una punta di rimorso, alla poesia.⁴⁵³

Il progetto tuttavia non si inabissò del tutto: nella sua ultima produzione in prosa infatti l'autore triestino cercherà ancora una volta di richiamare in vita il mondo meraviglioso, come dimostrano *l'exergo* di *Ernesto*, che riprende il già citato *incipit* del *Bianco immacolato signore*, e le particolari rievocazioni compiute da Saba nei suoi ricordi-lettera del 1957.

I tre ricordi del mondo meraviglioso che Saba raccoglie nel volume di *Ricordi-Racconti* sono accomunati dal fatto che in essi l'autore triestino tratteggia un ritratto personale e non convenzionale di tre figure di spicco del panorama culturale e letterario italiano: il vate Gabriele d'Annunzio (*Il bianco immacolato signore*), l'attore drammatico Tommaso Salvini (*Tommaso Salvini e il mio terribile zio*), e il grande romanziere e concittadino di Saba Italo Svevo (*Italo Svevo all'ammiragliato britannico*), ad essi si associa, pur differenziandosene per un carattere più bozzettistico, dal momento che nella vicenda narrata non ritroviamo alcun protagonista celebre, il breve ricordo-racconto *Maternità* (*Un episodio del Mercato nero*).

A questi quattro scorci di un mondo che non c'è più e che l'autore fa rivivere attraverso la sua narrazione, si accomunano tuttavia altri ricordi-racconti, che Saba compone tra il 1946 e il 1948, ovvero sotto la medesima ‘costellazione narrativa’ dei ricordi del mondo meraviglioso raccolti nel volume di *Ricordi-Racconti*, e che pubblica per la maggior parte sul «Corriere della sera»: *Inferno e paradiso di Trieste*, *Ritratto di un pittore: Vittorio Bolaffio*, *Perché amo l'Alfieri*, *Cinque aneddoti con una morale*, *Un colpo di pistola* e *Personaggi Regali*.⁴⁵⁴ In essi Saba rievoca il suo mondo meraviglioso raccontando piccole storie di vita, disegnando ritratti di personaggi più o meno celebri, e meditando sulla

Ruiz (1948), «Il bimestre», nn.14-5 maggio agosto 1971, pp.18-26. Vedremo come Saba ritornerà sul concetto di “ultimo libro”, nel ricordo-lettera del 1957 *Ritratto di Malaparte*.

⁴⁵¹ Lettera datata “Milano, 24 Novembre 1946”, in U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., p. 90.

⁴⁵² Il riferimento è, quasi certamente, alle teorie sull'amore e la conoscenza che Nietzsche esprime nel *Così parlò Zarathustra*.

⁴⁵³ *Avvertenza ai Ricordi-Racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.356

⁴⁵⁴ A queste prose narrative si associa il racconto incompleto *Storia di una libreria*, che Saba abbozza nel 1948. Appartiene ai ricordi del mondo meraviglioso per ammissione dello stesso autore triestino, infatti l'*incipit* del racconto riprende quello del *Bianco immacolato signore*, istituendo un legame tematico tra i due testi.

stranezza degli uomini; il suo occhio si volge al passato reinterpretando le esperienze che ha vissuto: quando l'autore triestino narra il suo incontro giovanile con Gabriele D'Annunzio nel *Bianco immacolato signore*, spoglia il Vate di ogni possibile elemento mitizzante, presentandolo come un attore impegnato nella perenne recita di se stesso, che si compiace dell'ammirazione e della dedizione del giovane Umberto, rivelandogli tutta la sua insincerità di uomo e di artista, dietro alle quali si cela tuttavia un singolare senso pratico:

Era il tempo nel quale lavorava ad un saggio commemorativo del Giacosa, morto da poco. Stupii della sua ammirazione per il commediografo "borghese"; stupii molto di più, quando il poeta delle *Laudi* mi fece chiaramente comprendere che, di tutte le belle parole, che aveva scritte in lode dell'Autore di *Come le foglie*, non ne pensava una sola. Ma – aggiunse quasi a scusarsi – Giacosa era stato per lui un caro amico, un gentiluomo perfetto, ed egli voleva far cosa grata alla vedova alla quale si proponeva di regalare il prezioso manoscritto. Mi confessò che «La Lettura», alla quale il saggio era destinato, gliel'aveva già pagato, ed anche molto bene. – Prima di ogni cosa – disse, in umana contraddizione ad una sua celebre massima – è necessario vivere.⁴⁵⁵

Il personaggio di d'Annunzio, la cui tronfia vanità è drasticamente ridimensionata dal ricordo-racconto di Saba, costituisce l'esatto opposto del pittore Vittorio Bolaffio, grande e incompreso amico dell'autore triestino, "così rettorico da non aver nemmeno [...] la rettorica dell'antirettorica".⁴⁵⁶

Era – come, ahimè!, quasi tutti i pittori – stupido. Ma forse Vittorio Bolaffio era ancora più stupido della media dei suoi colleghi. Diremo, per dare un esempio, che passava intere notti avendo da un lato la Bibbia e dall'altro i discorsi di Lenin, per confrontare i testi e giudicare- egli diceva – quale dei due fosse vero.⁴⁵⁷

Nel suo *Ritratto*⁴⁵⁸ Saba, "dipinge l'uomo" Bolaffio fondendo, quasi fossero diversi scorci di un uguale paesaggio, alcuni episodi emblematici della vita del pittore goriziano, come il suo viaggio in India, o l'impresa di acquistare un'osteria a lui cara per poterla affrescare; riesce in tal modo a raffigurare l'ingenua e complessa umanità di questo singolare artista, trasmessa da Bolaffio anche alle sue "luminose" tele.

Intorno ai quarant'anni il pittore si ammala di tubercolosi, ma invece di curarsi si lascia morire a poco a poco, Saba rievoca con profonda commozione il suo ultimo incontro con lui:

Proprio nei giorni precedenti la sua fine, io dovetti partire per un viaggio all'estero. Sapevamo tutti e due che non ci saremmo più riveduti, ma nessuna allusione fu fatta all'imminente eterno distacco. Lo salutai come tutte le altre volte, come avessi dovuto quella sera rivederlo al Caffè. Ma vidi che aveva le lacrime agli occhi. Presi allora la sua mani, e gli dissi: «Permetta che baci una mano che ha dipinto cose così meravigliose», egli voleva opporsi; ma era troppo debole per farlo. Al mio ritorno – come prevedevo – era morto. Ho fatto appena in tempo ad assistere al suo funerale, un funerale conforme alla sua volontà, di infima classe. Un funerale di disoccupato.

⁴⁵⁵ *Il bianco immacolato signore*, in U. Saba, *tutte le prose*, cit., p. 493.

⁴⁵⁶ *Ritratto di un pittore: Vittorio Bolaffio*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 974.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 975

⁴⁵⁸ Pubblicato sul «Corriere della sera» il 3 ottobre 1946.

Era – il lettore l'avrà capito – uno strano uomo. Ma fra tanto (lasciamo perdere la parola) era ancora un uomo.⁴⁵⁹

Saba coglie quindi la singolare semplicità Bolaffio e mostra come egli sia stato sempre un uomo vero e coerente con se stesso, fino alla sua triste fine.⁴⁶⁰

Il ritrattista del mondo meraviglioso e dei suoi protagonisti, osserva con affettuosa ironia i guizzi delle anime di ogni personaggio e le loro “umane stranezze”, le ripensa, aiutato dal filtro del tempo, e nel ricordo-racconto *Italo Svevo all'ammiragliato britannico*, tratteggia l'uomo d'affari e il romanziere, alternando il suo nome anagrafico e quello d'arte ed ottenendo in tal modo un efficace ed affettuoso ritratto a tutto tondo del suo illustre concittadino ed amico:

Italo Svevo (in commercio Ettore Shmitz) era socio di una ditta triestina, che fabbricava nel più assoluto segreto, e vendeva esclusivamente in proprio, un misterioso prodotto, destinato a proteggere dall'azione corrosiva della salsedine quelle parti dei bastimenti che giacciono sotto la linea d'immersione. Il romanziere che, per sua fortuna, diventò celebre appena intorno ai 60 anni, si credeva (forse anche era) un grande uomo d'affari. Non so se in tale qualità, o per la sua perfetta conoscenza della lingua inglese, la ditta lo incaricò di condurre a termine con l'Ammiraglio britannico le trattative, per l'adozione da parte di quest'ultimo della famosa pittura sottomarina.⁴⁶¹

Saba riporta il racconto di questo avvenimento che vede coinvolto il commerciante Shmitz e che ha raccolto dalle vive parole del romanziere Svevo:

⁴⁵⁹ *Ritratto di un pittore: Vittorio Bolaffio*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 980

⁴⁶⁰ Il sodalizio umano ed artistico che si istituì tra Bolaffio e Saba fu di fatto molto intenso, l'autore ne fa un significativo ritratto nella lirica *La brama*, e riferimenti al goriziano ricorrono anche in altri luoghi del *Canzoniere* e dell'opera in prosa dell'autore triestino. Per un'analisi più approfondita dei richiami letterari prodotti nell'opera sabiana da questa amicizia si vedano: B. Maier *Due liriche sconosciute di Umberto Saba «A Vittorio Bolaffio» e «Il dovere»*, in *Dimensione Trieste, nuovi saggi sulla letteratura triestina*, Milano, Istituto di propaganda libraria 1987, e B. Carle, *Bolaffio e Saba, la consonanza artistica*, In A.A.V.V. *Atti del convegno internazionale «Saba extravagante»*, cit., pp. 61-67. La profonda amicizia e fratellanza tra i due artisti è testimoniata inoltre da una toccante lettera che Saba scrisse a Bolaffio nel 1908: «Nei momenti di peggior stato, quando, come sai bene, sembra che il mondo voglia farci sparire, penso alla nostra amicizia. Essa è fratellanza naturale, in quanto alla sua base – ne abbiamo avuto subito consapevolezza – c'è una vita dall'inizio difficile, d'umore leopardiano, e, appresso, un procedere umano e artistico parallelo per solitudine di ricerca e *dilettantismo*, anche se ben sostanzioso e proficuo. abbiamo battuto, e battiamo, la nostra strada da *pellegrini* attenti a tastare il passato, alla ricerca di impronte capaci di indicarci il cammino e passaggi in grado di smuovere dentro di noi umori e consonanze, sempre al fine di farci scoprire la nostra più viva sensibilità, quell'*unico* senza il quale non c'è opera artistica che valga [...]. Anch'io sento il bisogno di esprimermi con semplicità e chiarezza, senza giochi formali, direi con la classica severità che mi ha sempre incantato.

Ci trova ancora vicini la necessità di umana consistenza rintracciata nelle quotidiane, tribolate creature che frequentiamo[...].

Pure io, caro Vittorio, volo come un'ape e succhio, succhio, volo e impasto il mio miele.

Lo sai bene, anche non essendo un poeta visivo, comprendo e stimo tanto la tua pittura, e quando me ne parli, le tue parole riescono a comporsi, davanti ai miei occhi, in rappresentazione a colori.[...] Qualcosa del genere ho provato, sentendomi tutto sommuovere, attratto ancora una volta dal misterioso, quando ho scoperto l'immagine di Lina a un balcone di Via Rossetti. Un mistero dell'anima che mi ha attratto e fatto suo.» Lettera del 22 Novembre 1908, in L. Morandini *L'orologio di Saba*, Udine, Capanotto, 1980, pp. 43-45.

⁴⁶¹ *Italo Svevo all'ammiragliato britannico* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 504.

Il povero Shmitz subiva, come gli altri, quella forza e quella magia; e salì con batticuore i gradini dell'austero palazzo. Era atteso. Lo fecero entrare subito in una stanza squallida e disadorna. piuttosto uno sgabuzzino che ufficio. Come, là dentro, gli appariva povera l'Inghilterra! Dopo pochi minuti, gli si presentò un giovanotto, vestito in borghese, che lo invitò ad accomodarsi nell'unica sedia disponibile. L'ufficiale, per conto suo, sedette sulla tavola, che formava con la sedia, tutto l'arredamento del luogo. Accavallò le lunghe gambe, offerse ed accese per sé una sigaretta molto profumata, si mostrò informato della questione, disse che tutto andava bene e che l'affare era virtualmente concluso. Italo Svevo credeva di sognare.⁴⁶²

La narrazione si svolge con coloriture quasi fiabesche venate di una profonda tenerezza; Ettore Shmitz dimostra di essere un valido (e fortunato) uomo d'affari ma rimane un artista dal cuore semplice e innamorato della vita, che si compiace, come un fanciullo, delle lodi altrui e prova un gran piacere nel raccontare le sue passate esperienze commerciali:

Era un caro uomo il vecchio Shmitz! Dopo le lodi, specialmente stampate, ai suoi romanzi, nulla gli piaceva tanto come raccontare agli amici i ricordi della sua lunga vita commerciale. Né udii più d'uno nella bottega di Via San Nicolò, dove egli veniva a trovarmi tutte le sere; dove persone illustri nelle lettere e (allora) socialmente potenti non disdegnavano la mia conversazione (se mai, accadeva il contrario), e dove oggi cerco di entrare il meno possibile.[...] L'autore di *Senilità* e della *Coscienza di Zeno* appariva, ed era, pieno d'umanità, e di (relativa) comprensione degli altri e, dopo il suo inaspettato successo letterario, di una commovente gioia di vivere.⁴⁶³

In Svevo/Shmitz Saba riconosce il vero artista che, nelle sue umane stranezze, ha saputo coniugare l'uomo adulto che affronta le esigenze della vita ed il bambino che si stupisce di se stesso, gioisce dei propri successi e conserva sempre viva la sua fantasia; è evidente come nel ritratto dell'autore della *Coscienza di Zeno* Saba rappresenti ed applichi le riflessioni sull'arte e gli artisti che ha espresso nella *scorciatoia 14*:

PER FARE come per comprendere l'arte, una cosa è, prima di ogni altra, necessaria: avere conservata in noi la nostra infanzia, che tutto il processo della vita tende, d'altra parte a distruggere. Il poeta è un bambino che si meraviglia delle cose che accadono a lui stesso, diventato adulto. *Ma fino a che punto adulto?*⁴⁶⁴

Le parole pronunciate da Svevo-Shmitz in punto di morte, seguite da una commossa riflessione sabiana concludono il ricordo-racconto con una breve morale, e costituiscono quasi un *vademecum* per Saba uomo e poeta:

« Morire » diceva ai suoi familiari « non è che questo? Ma è facile, è molto facile. È più facile che scrivere un romanzo. »

Ho sempre pensato (e queste parole pronunciate da quell'uomo in quel momento me lo confermano) che l'umorismo è la forma suprema della bontà.⁴⁶⁵

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 505.

⁴⁶⁴ *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 13.

⁴⁶⁵ *Italo Svevo all'ammiragliato britannico*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 505. Sui rapporti che intercorsero tra Saba e Svevo si veda. C.Marasco, *I luoghi e i tempi della scrittura. Note su Italo Svevo e Umberto Saba*, in AA.VV. *Atti del convegno internazionale di studi per il cinquantennio della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti*, «Si pesa dopo

Le parole di Saba svelano un intero universo umano e poetico, in cui quella “forma suprema della bontà” che è l’umorismo non viene mai meno e si sposa alla malinconia e alla coscienza di un mondo perduto; questo ha lasciato tuttavia dei segni che si materializzano nei ricordi: cercare di recuperarli è per l’autore triestino un po’ come riviverli, fondendoli insieme alle sue sensazioni, e stemperandoli in tempi diversi.

I ricordi possono richiamarne altri, in una sorta di impalpabile catena della memoria: nel ricordo-racconto *Tommaso Salvini e il mio terribile zio* alcune memorie di Saba legate all’attore teatrale Tommaso Salvini,⁴⁶⁶ si confondono con altre riguardanti suo zio Giuseppe,⁴⁶⁷ grande ammiratore dell’attore, che (come Saba ebbe modo di raccontare proprio a Salvini) ha insegnato al nipote il suo nome ancor prima dell’alfabeto:

Era un brav’uomo; soprattutto – come egli si definiva – “un uomo”. Aveva però, anche lui “alcune sue umane stranezze”. Una di queste era di tuonare tra le pareti domestiche contro “la mollezza dei costumi”; un’altra di spaventare in pubblico la gente, guidando, come Ippolito, focosi cavalli [...]. Questo mio terribile zio aveva avuto spesso occasione di ammirare a Livorno Tommaso Salvini, e non solo ne parlava spesso, ma ne imitava pure gli atteggiamenti e le inflessioni di voce. Condannava volentieri, dopo un buon pasto di pesce, Achimelech a cruda morte e luuuuunga”. Così, quando i giornali annunziarono che Tommaso Salvini (allora già molto vecchio) si sarebbe prodotto per l’ultima volta a Trieste, in una recita straordinaria dell’Oreste di Alfieri, era facile prevedere che egli non sarebbe mancato alla festa. Non ci mancò infatti; e mi condusse con sé, il mio buon zio.⁴⁶⁸

Saba ritrova i ruggiti e gli atteggiamenti teatrali di Salvini «morti sul teatro propriamente detto», e passati su quello della vita, nella figura di un innominato Mussolini; l’altalena del tempo ripensato e ritrovato lo riporta a una sua giovanile lettura di poesie al Circolo Artistico di Firenze; nelle orecchie dell’autore risuonano i consigli dell’ottantenne Salvini, divenuto «per quanto o consentissero l’enorme differenza d’età e i riguardi che egli doveva alla sua fama» suo amico:

E come, a lettura finita, gli domandai cosa pensasse della mia dizione, egli mi fece, pure approvando, due preziose osservazioni. Della prima, purtroppo, non ho mai potuto tener conto (riguardava al mia inconfondibili pronuncia triestina, per la quale mi hanno scacciato da tutte le Radio); dell’altra invece mi sono sempre, all’occasione, ricordato. «Bisogna [...] pronunciare sempre più forte le ultime parole di un discorso, perché altrimenti queste vanno perdute per il pubblico.»⁴⁶⁹

L’autore viene infine catapultato dai suoi ricordi in quella stessa Livorno in cui tante volte suo zio aveva avuto occasione di ammirare Tommaso Salvini: si trova davanti a un

morto», Trieste, 25-26 ottobre 2007, Pisa- Roma, Fabrizio Serra editore, 2008, pp.217-220, e ancora, T. Piras, *Saba e Montale. Storia di un’amicizia nelle lettere di Bazlen e Svevo a Montale*, in AA.VV. *Atti del convegno internazionale «Saba extravagante»* cit., pp. 268-272.

⁴⁶⁶ Nell’omonimo ricordo-racconto *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*.

⁴⁶⁷ *Il fratello Giuseppe* dell’omonimo ricordo-racconto ebraico.

⁴⁶⁸ *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 497-498.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 499-500.

piatto di triglie in compagnia del suo “famoso impiegato” Carletto,⁴⁷⁰ mentre, «poco prima della guerra etiopica», ripensa alle singolari figure dello zio Giuseppe, di Salvini, e della zia Gioconda, il suo fedele impiegato dopo aver ascoltato i ricordi di Saba gli propone di scrivere le sue memorie, innescando un vero e proprio gioco metatestuale:

«Ma perché» m’interuppe Carletto «Queste cose non le scrive? Potrebbe anche, ommettendo i nomi, pubblicarle su qualche giornale, e così arrotondare il suo mensile, ed essere, senza danno suo né della sua famiglia, meno nocivo alla Libreria.» Ma allora io sui giornali non volevo, o non potevo, scrivere. Allora – come mi rimproverava spesso il buon Carletto - scrivere solo poesie.⁴⁷¹

In tal modo Saba sembra giustificare la sua scelta di voler raccontare il proprio mondo meraviglioso, mostrando come questa sia effettivamente maturata in un momento in cui non scrive poesia e ripensa piuttosto al suo passato, rivivendone, attraverso la scrittura alcune singolari stratificazioni.

In *Perché amo l’Alfieri*⁴⁷² Saba cerca di spiegare le ragioni dell’amore che nutre nei confronti dell’Astigiano, nato in tempi relativamente remoti ed alimentato da continue letture integrali della sua opera: più che un ricordo-racconto questa potrebbe sembrare una prosa esegetico-narrativa, è ne ha infatti tutte le caratteristiche, dal momento che Saba compie una mediazione tra narrazione e riflessione letteraria. Tuttavia l’ autore triestino fa un esplicito riferimento al “mondo meraviglioso” nel momento in cui ipotizza un ritorno sulla scena delle opere alfieriane.

La fierezza che Alfieri è riuscito a trasmettere alle sue tragedie è motivata da Saba attraverso un efficace ritratto introspettivo del tragediografo piemontese:

Una leggera incrinatura, l’origine della quale si può forse ricercare nel fatto che l’Alfieri nacque di padre già vecchio, lo portò alla letteratura. Alla letteratura egli portò, a sua volta, tutte le qualità aristocratiche native[...].

Se è vero quello che dice il Leopardi, che gli scrittori si volgono allo scrivere perché si trovano nell’impossibilità di agire, la sua sentenza vale per Alfieri più che per qualunque altro.[...] L’azione che sembra essere mancata all’Alfieri fu l’azione per eccellenza: l’azione politica. I tempi, le condizioni del suo paese, il suo indomabile orgoglio e quella leggera incrinatura gli impedirono di mettere mano alla cosa pubblica dell’amato-odiato Piemonte. L’infelice si volse allora a scrivere tragedie.[...]

Aristocratico per volontà di Dio e poeta per volontà propria, l’Alfieri era più atto a fare che a disfare tiranni.⁴⁷³

La maniera in cui Saba tratteggia Alfieri poeta e uomo non è quella del critico, è piuttosto quella dell’artista che richiama in vita un personaggio attraverso la sua opera; Saba si accosta alla figura del tragediografo come se l’avesse conosciuto di persona: per questo motivo *Perché amo l’Alfieri* appartiene a pieno titolo ai suoi ricordi del mondo meraviglioso.

⁴⁷⁰ Carlo Cerne, si veda quanto è stato detto di lui nel primo capitolo.

⁴⁷¹ Tommaso Salvini e il mio terribile zio, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 502.

⁴⁷² Pubblicato sul «Corriere della sera» nel numero del 31 gennaio-1 febbraio 1948 con il titolo modificato *Alfieri e i tiranni*, e con molti interventi sul testo.

⁴⁷³ *Perché amo l’Alfieri*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. pp. 988-989.

Il colore del tempo non è dato solo dai grandi avvenimenti, cosiddetti storici. Una persona accorta lo trova, senza cercarlo, nei piccoli indizi della vita quotidiana.⁴⁷⁴

Questa massima, che introduce i *Cinque aneddoti con una morale*, pubblicati sul «Corriere della sera» il 21 dicembre 1946, conferma la tipica attenzione di Saba al particolare, al più piccolo elemento del quotidiano, e la sua capacità di trasformarlo nell'indizio rivelatore di verità più grandi, ma ha anche una funzione pratica, istituisce infatti un legame logico tra i cinque raccontini che la seguono e che ne costituiscono la dimostrazione.

La struttura di questo ricordo - racconto è simile a quella di un altro ricordo del mondo meraviglioso, *Personaggi regali*, in cui Saba riunisce tre aneddoti che hanno come protagonisti tre differenti figure di nobili: il Re d'Italia Vittorio Emanuele III, la Duchessa Anna d'Aosta ed il giovane Duca di Norfolk.⁴⁷⁵

In entrambi i casi, più che di ricordi-racconti si dovrebbe parlare di raccolte di raccontini accomunati da uno stesso spunto riflessivo.

I *Cinque aneddoti con una morale* sono brevi apologhi agrodolci che narrano episodi risalenti al periodo del fascismo e dell'immediato secondo dopoguerra.

Saba dimostra come, dietro ad un atteggiamento che può passare inosservato, possa celarsi tutto il peso della storia:

Quando ero giovane ed anche, per qualche tempo, dopo la prima guerra mondiale, se due cani, uno grande e uno piccolo, si azzuffavano per via[...] tutte le simpatie andavano al piccolo cane. Usava allora mostrarsi garibaldini. Che la moda stesse per mutare, o fosse già mutata mi accadde di constatarlo nei primi mesi del 1938, in Viale XX settembre, a Trieste. Un lupo ed uno scotch – terrier, [...] inferocivano uno contro l'altro. Dal cerchio degli spettatori, subito formatosi, partivano, rivolte al cane grande, grida di “mangialo, mangialo!”[...] Quelle grida mi dissero che se, nella prossima guerra, il Belgio fosse stato invaso una seconda volta, la gioventù europea non si sarebbe più schierata, per ragioni morali, in difesa del più debole; e che, per le piccole Nazioni, era venuto il momento di sparire, inghiottite dalle grandi.⁴⁷⁶

La stessa attenzione al particolare, tipica della maniera narrativa di Saba, ritorna nel ritratto della duchessa d'Aosta. Ricordando il saluto della donna, l'autore triestino gli attribuisce infatti dei significati e delle simpatie inespresse:

Quando facevo il libraio antiquario a Trieste, ricevevo a volte, nell'oscura bottega di Via San Nicolò 30, la gradita visita di Anna di Francia, la giovane Duchessa d'Aosta. Dico gradita per la sua persona, non per la qualità di cliente: gli acquisti che faceva da me non erano mai rilevanti. Lei però era un incanto. Forse non era che forma, ma anche la forma, portata a quelli estremi, ha un valore poetico e umano. Mi commuoveva l'incertezza (da me preveduta) del suo destino, la squisitezza del contegno e dell'abbigliamento, e la perfezione delle sue mani, di quelle mani che sono passati, per farle, duemila

⁴⁷⁴ *Cinque aneddoti con una morale*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 991.

⁴⁷⁵ L'articolo fu pubblicato dal «Corriere della sera» il 14 dicembre 1947, con il titolo *Un bicchiere di vino di mancia al principe*, che si riferisce all'ultimo degli episodi narrati da Saba: in esso Norfolk, latore di una lettera di Saba per la moglie, è scambiato da Lina per un soldato semplice e la donna gli offre un bicchiere di vino e una mancia di 50 lire per la sua cortesia, suscitando nell'ufficiale una rara gioia.

⁴⁷⁶ *Cinque aneddoti con una morale*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 992.

anni di storia di Francia.

Più di ogni altra cosa mi colpì però (forse a torto) un suo gesto. Congedandosi un giorno da me, la signora, che era già alla porta, mi fece il saluto allora d'obbligo e che, nelle donne, appariva quasi sconveniente. Io, che quel saluto non sapevo farlo, risposi con un inchino. Anna di Francia – o semplicemente Anna, come la chiamava il popolo – ritornò allora un poco indietro, e mi porse, con un sorriso, la mano. Non era – è probabile – che un gesto di femminile intuito; ma a me parve (e non potrei nemmeno escludere che fosse) qualcosa di più; qualcosa come un tacito discreto consenso ai miei sentimenti. Gliene fui grato; gliene sono (il lettore se ne sarà accorto) ancora.⁴⁷⁷

Ai *Cinque aneddoti* si riconnette, a guisa di appendice, *Un colpo di pistola*,⁴⁷⁸ breve ricordo-racconto ambientato in un bar di Trieste, nel quale Saba racconta la vicenda di un soldato americano che spara un colpo di pistola all'interno del locale affollato per attirare l'attenzione dei presenti, ma invece di una reazione di spavento riscuote applausi e risate, il comportamento del soldato infelice è confrontato da Saba con quello del cane Occo odiatore dei felini e vinto dall'indifferenza di un gatto, l'animale infatti, invece di allontanarsi confuso, come il soldato, «rese scodinzolando feste e carezze» richiamando in tal modo alla mente dell'autore una “sentenza del remoto Buddha”:

«Non» diceva l'illuminato «Per l'inimicizia finisce l'inimicizia, per l'amicizia finisce l'inimicizia.»⁴⁷⁹

Saba riesce quindi a trarre dai due episodi confrontati una “desueta” eppur efficacissima morale.

Nel ricordo-racconto *Inferno e paradiso di Trieste*.⁴⁸⁰ Saba non sembra fare alcun riferimento al suo mondo meraviglioso, in esso infatti l'autore esprime più che altro le proprie opinioni sulla situazione politica della sua città, che al termine del secondo conflitto mondiale rischia di entrare a far parte di un Territorio Libero;⁴⁸¹ *Inferno e paradiso di Trieste* è assimilabile quindi ad una meditazione di taglio opinionista sulla sua città e sugli episodi di intolleranza a cui l'autore ha avuto modo di assistere; tuttavia l'*incipit* di questa prosa giornalistico-riflessiva conduce il lettore in un'atmosfera di fiaba, infatti l'autore triestino, introduce il proprio pensiero avvalendosi di un raccontino allegorico in cui la città di Trieste è paragonata ad una bella donna che vive una tormentata storia d'amore:

Trieste era, ai tempi della mia giovinezza, molte cose. Era anche come una bella donna, sposata ad un ricco banchiere. Il banchiere era, anzichè, anziano; e non si e non si può dire che fra i due corressero rapporti d'amore propriamente detti. Ma la donna non poteva lamentarsi troppo del suo primo marito. Questi l'amministrava bene, e senza chiederle troppo, non le faceva mancare né il superfluo né il necessario. La donna aveva, come usa in questi casi, l'amante del cuore. Quando il vecchio, che si chiamava Austria, volle, contro ogni consiglio dell'inutile saggezza, fare cosa contraria alla sua età e andare in guerra, finì, dopo qualche effimero successo,

⁴⁷⁷ *Personaggi Regali*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1004-1005.

⁴⁷⁸ Pubblicato sul «Corriere della sera» il 9 agosto 1947.

⁴⁷⁹ *Un colpo di pistola*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 998.

⁴⁸⁰ Pubblicato dal «Corriere della sera» il 6 novembre 1946.

⁴⁸¹ Solo nel 1954 la città tornerà ufficialmente a far parte del territorio italiano.

male: fece un clamoroso fallimento e morì – pace all'anima sua – di morte violenta. La donna sposò allora l'amante del cuore. Disgraziatamente, questi era, in quel tempo, afflitto da una brutta malattia, che simulava, a volte l'euforia, e si chiamava fascismo. Oggi ne è – almeno si spera – guarito. Ma la guarigione non gli tolse di perdere anche lui la bella donna, che rimase vedova per la seconda volta. Altri adesso pretendono la sua mano, disposti ad assicurare il possesso, ad usare tutti i mezzi: la forza, l'astuzia, il denaro. Lacerata da interni conflitti, da paure, ricordi, rimpianti, la donna non saprebbe – pare – decidersi. Ma infine è quasi certo che, lasciata veramente a se stessa, ritornerebbe, con qualche precauzione, all'amante del cuore. Troppo bene gli ha voluto in passato; sospetta anche che il più pericoloso dei suoi spasimanti, sia per lei, che pure né è né pretende di essere, gentildonna, troppo giovane e un poco ancora incivile.[...] Ma quello che soprattutto la lega al suo primo amore è il fatto incontestabile che parlano tutti e due la stessa lingua.⁴⁸²

Attraverso questo breve e fantasioso raccontino introduttivo, che conserva tutto il sapore di un ricordo del mondo meraviglioso, Saba esprime quindi il suo parere sulla situazione politica di Trieste, il suo profondo legame con l'Italia è di fatto incontestabile; la città, per cui spasima anche la prepotente Jugoslavia, parla infatti la stessa lingua del suo primo grande amore; Trieste è quindi naturalmente e incontestabilmente italiana.

Come abbiamo già avuto modo di accennare Saba pone a conclusione del volume di *Ricordi-racconti* l' "episodio del mercato nero" *Maternità*, non includendolo tuttavia tra i ricordi del mondo meraviglioso.

Maternità è una prosa breve, ambientata nella calda Roma del 1945, la città in cui Saba ha vissuto uno dei periodi più felici della sua vita e ha composto le sue *Scorciatoie e raccontini*. Come *Iddio* questo ricordo-racconto è strutturalmente simile ad un raccontino per la sua essenzialità, inoltre non riporta il lettore molto indietro nel tempo come succede anche nella maggior parte dei *Raccontini*, tratteggia piuttosto un episodio vissuto da Saba "dopo Maidanek" ovvero in un periodo immediatamente successivo alla tragedia della seconda guerra mondiale:

Nel già remoto 1945 sono vissuto, per alcuni mesi, a Roma. Avevo - dice un mio verso nostalgico – *Roma e la felicità*. Una felicità molto (come ho potuto constatare ben presto) labile e provvisoria; fatta – come tutte le felicità – di un tremendo dolore passato.⁴⁸³

Quello che l'autore triestino ritrae è un mondo meraviglioso più intimo: Saba rimane infatti incantato da una giovane borsanerista, che vende sigari sotto un porticato nelle vicinanze di Piazza del Popolo:

Sedeva fra le sue concorrenti, una donna, non più molto giovane, vestita di nero, nera di carnagione e di capelli, venuta visibilmente a Roma dal contado. Teneva in braccio un bambino, avvolto in cenci multicolori, al quale rivolgeva ininterrotti sorrisi di beatitudine; ed ora gli porgeva in pubblico, senza falsi pudori, il seno. Molto Sud, molta semplice umanità. [...] Ero affascinato da lei e dal suo bambino, dall'amore esclusivo che quella povera donna mostrava per quel povero essere. Come lo guardava! Come se lo stringeva al petto! Che dolci parole gli sussurrava!⁴⁸⁴

⁴⁸² *Inferno e paradiso di Trieste*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp.981-982.

⁴⁸³ *Maternità*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 509.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, pp. 509-510.

A ben vedere, il ritratto di questa donna è nobilitato da una coloritura manzoniana, la sua figura richiama infatti quella ben più tragica della madre di Cecilia nella peste di Milano:

Scendeva dalla soglia di uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna, il cui aspetto annunciava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione, e da un languor mortale: quella bellezza nobile e un tempo e maestosa, che brilla nel sangue lombardo. La sua andatura era affaticata, ma non cascante: gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante; c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo. Ma non era il solo suo aspetto che, tra le tante miserie, la indicasse così particolarmente alla pietà, e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stracco e ammortito ne' cuori. Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio.⁴⁸⁵

Certamente il passo dei *Promessi sposi* si articola in una descrizione più dettagliata della madre milanese che tiene la figlioletta morta in braccio e la consegna al monatto, tuttavia Saba sembra rifarsi a Manzoni nella maniera in cui fa cominciare il capoverso, e dal punto di vista ritmico. La madre romana richiama quella milanese anche per contrasto, la borsanerista è scura di carnagione, tiene il figlio avvolto in cenci multicolori e gli rivolge “ininterrotti sorrisi di beatitudine” che fanno commuovere Saba, mentre la donna lombarda è pallida e consumata dalla peste, e tiene in braccio con compostezza solenne la sua bambina esanime, questa indossa un vestito “bianchissimo” quasi fosse stata adornata dalla donna per una festa, ma un immenso indicibile dolore trapela dall'infranta maternità tratteggiata dalla penna manzoniana. E' evidente come il gioioso ritratto della madre sabiana sia speculare all'intensa immagine della genitrice de *I Promessi Sposi*.

Negli sguardi carichi d'amore della sua mamma romana Saba ritrova “l'infinito dell'umiltà”; sarà questa donna a fornirgli i sigari toscani di cui l'autore triestino ha bisogno per riempire la sua pipa, e, in un momento di difficoltà, accetterà che lui le faccia l'elemosina:

non come una mendicante, ma come una dama di carità che accetti con gratitudine quanto le viene, per suo tramite, offerto per altri. Gli altri erano il suo bambino.⁴⁸⁶

Nel ricordo, quella splendida madre si confonde con l'immagine di una Madonna, una *Mater gaudiosa* e ausiliatrice, che ancora una volta si contrappone alla *Mater dolorosa* manzoniana, e alla quale l'autore crede che il bambino, diventato ormai un uomo dal destino forse difficile, accenderà un cero, perché «qualche Santo aiuta sempre».

In *Maternità* come in tutti i ricordi-racconti del mondo meraviglioso Saba mette alla prova le sue mature doti di narratore: in essi si percepisce chiaramente la “tranquilla innocenza” invocata dall'autore triestino, che si rivela un singolare pittore delle proprie memorie: si tratta di un'innocenza che nei ritratti di D'annunzio e Bolaffio può apparire

⁴⁸⁵ A. Manzoni, *I Promessi Sposi* (1840), a cura di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002, cap. XXXIV, pp. 661-662.

⁴⁸⁶ *Maternità*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 511.

critica, o può diventare più spesso indagatoria in ricordi-racconti come *Inferno e paradiso di Trieste*, nei *Cinque aneddoti con una morale*, o ancora in *Perché amo l'Alfieri*; talvolta quest'innocenza può essere semplicemente contemplativa, come accade in *Maternità*. Gli spunti schiettamente autobiografici che nei ricordi del mondo meraviglioso costituiscono il materiale grezzo modellato dalla narrazione di Saba, sono riletti e sublimati attraverso il filtro della memoria e dello stile; l'autore li arricchisce di sfumature e colori, li fissa sulla carta a guisa di ritratti, e li trasforma nei ricordi-racconti della sua maturità.

7. Gli ultimi ricordi-racconti.

Nel novembre 1956 si spegne “la meravigliosa Lina”, che per quasi cinquant'anni ha accompagnato Saba nella vorticoso danza della vita. Il vecchio poeta, dilaniato dal dolore per questa perdita, non può far altro che ritirarsi nella clinica Villa San Giusto di Gorizia, e aspettare che la morte venga a prendere anche lui, permettendogli così di ricongiungersi alla sua amata moglie. Dovrà attendere soltanto nove mesi, un periodo lungo come una gravidanza, in cui non scriverà più alcuna lirica ma tornerà ad essere ancora una volta narratore: concepirà infatti i suoi ultimi racconti, ripensando e rivivendo in essi, con un sorriso che si apre a un sentimento d'infinita dolcezza, alcuni fatti della sua vita.

Sebbene l'autore percepisca l'intima esigenza di fissare su carta le immagini e le memorie che affiorano davanti ai suoi occhi, in un primo momento non riesce a trovare una forma letteraria che esprima pienamente i suoi ricordi:

Sto male, mio caro “Bambino Pierantonio”, vorrei morire (togliere anche agli altri l'ingombro della mia longevità importuna); ma...non so come fare: è così difficile. Stato d'animo e l'età e il mondo nuovo aiutando, quello che in me si è rotto è la forma. E si è rotta *per estensione*. Ho pensato, per un momento (per un momento solo) di scrivere un racconto: Lina il principe Hoenlohe e il macchinista Kramer... ma che cos'era? un articolo, una novella, un romanzo? Risalendo di fatto in fatto, di cosa in cosa, mi sono accorto che avrei dovuto – e non ho saputo – scrivere un volume... dove mai avrei la forza, anche materiale?⁴⁸⁷

In questa lettera del 15 gennaio 1957 indirizzata all'amico Pierantonio Quarantotti Gambini Saba manifesta una difficoltà di tipo formale, collegata in prima istanza al suo stato d'animo e alla sua lunga e dolorosa vita, ma che ha di fatto delle implicazioni più sotterranee e articolate: l'autore scrive che in lui si è rotta **la forma** e che questa “forma” «si è rotta *per estensione*» rendendo la sua esistenza quasi insopportabile. Segue un'altra riflessione, in cui dichiara che per un breve momento ha pensato di scrivere un racconto, che avrebbe dovuto avere per protagonista la sua defunta moglie Lina; tuttavia non sa definire se si sarebbe trattato di un **articolo**, di una **novella** o piuttosto di un **romanzo**; negli ultimi dieci anni si è di fatto cimentato in tutti e tre questi generi, subendo una battuta d'arresto durante la composizione di *Ernesto*: l'ultimo ‘ricordo del mondo meraviglioso’ di Saba è infatti rimasto (apparentemente) incompiuto anche (e forse soprattutto) per questioni squisitamente ‘formali’, per cui non è riuscito a sganciarsi dallo statuto narrativo di ricordo-racconto per diventare un vero e proprio romanzo.

⁴⁸⁷ U. Saba– P. A. Quarantotti Gambini, *Il vecchio e il giovane*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1965, p. 174.

La rinuncia espressa da Saba nella lettera a Quarantotti Gambini non equivale tuttavia a una resa definitiva delle sue armi di narratore, la momentanea impotenza creativa dell'autore testimonia piuttosto la sua necessità di trovare una nuova modalità di narrazione per esprimere i suoi ricordi. La 'rottura della forma' porta quindi Saba a un ripensamento in merito alla "forma" stessa, non solo dal punto di vista personale ma anche da quello narrativo e stilistico.

Se dopo il relativo fallimento di *Ernesto* per Saba il ricordo-racconto propriamente detto è diventato un forma narrativa impossibile, l'autore non può tuttavia frenare la sua intima volontà creativa, sollecitata anche dalle richieste della figlia Linuccia e del direttore della «Stampa» Giulio De Benedetti, che desidererebbe che l'autore triestino pubblicasse qualche articolo sul suo quotidiano. Per risolvere questa *empasse* Saba ricerca in prima istanza una maniera di scrittura che gli consenta di esprimere con schiettezza i propri sentimenti, e la trova nella forma epistolare: l'autore triestino istituisce quindi una mediazione tra la lettera e il ricordo-racconto, agglutinando i due generi in maniera più consapevole rispetto ai racconti-lettera che, come abbiamo visto, sono comunicazioni epistolari occupate, pressoché interamente, dall'estemporanea narrazione di un episodio vissuto da Saba.

Il ricordo-racconto diventa quindi un **ricordo-lettera**; nei pochi mesi che lo separano dalla morte Saba riuscirà a portarne a compimento ben sei:⁴⁸⁸ *Versilia, Trieste come la vide un tempo Saba, Le polpette al pomodoro, Come di un vecchio che sogna, Il sogno di un coscritto, Ritratto di Malaparte*, tutti pubblicati, con l'esclusione di *Trieste come la vide un tempo Saba*,⁴⁸⁹ sulla «Stampa».⁴⁹⁰

Il ricordo – lettera è a tutti gli effetti una prosa narrativa alla quale infatti Saba assegna anche un titolo.⁴⁹¹ Tuttavia, dal momento che la concepisce in forma di comunicazione epistolare, l'autore ha la necessità di rivolgersi a un destinatario fisico, al quale si sente legato da un profondo e sincero sentimento di affetto; indirizza infatti le sue narrazioni

⁴⁸⁸ A questi sei *Ricordi-Racconti* epistolari si aggiungono due frammenti incompiuti: *Della Biblioteca Civica ovvero della Gloria*, sulle letture giovanili di Saba e sulla sua esperienza di libraio antiquario, e *Ritratto di Adele*, sulla sorella minore di Lina. Saba progettava di scrivere anche un ricordo- lettera intitolato *de Sanctis-Leopardi-De Robertis*, ma desistette, temendone l'eccessiva lunghezza.

⁴⁸⁹ Pubblicata su «Rotosei» il 19 aprile 1957.

⁴⁹⁰ Per quanto concerne le vicende che presiedettero alla composizione di questi ricordi-racconti riportiamo inoltre una nota di Linuccia Saba: «Furono scritti negli ultimi mesi della vita di Saba, nella clinica Villa San Giusto, a Gorizia, dove si era rifugiato, dopo la morte della Lina, non sopportando la solitudine della sua casa. Li dobbiamo alle affettuose insistenze del direttore della "Stampa", Giulio De Benedetti, il quale non solo seppe indurre Saba a scriverli, ma gli usò tutte le gentilezze e tutti i più affettuosi riguardi, cosa di cui Saba gli fu sempre riconoscente e, naturalmente, io con lui. A Gorizia Saba non aveva la sua macchina da scrivere. Era costretto, contro l'abitudine presa negli ultimi anni, a scrivere a mano. Appena finito un ricordo-racconto me lo mandava, ed io lo ricopiavo (spesso interrotta dalle sue telefonate fatte per sollecitarmi o per comunicarmi qualche variante) e spedivo a Gorizia. Sul mio dattiloscritto Papà faceva nuove modifiche, così che, quasi sempre, il ricordo-racconto mi ritornava per essere nuovamente copiato. Quasi sempre l'operazione si ripeteva più volte finché, soddisfatto, inviava il testo al giornale. «La Stampa» lo pubblicava subito, ma prima, per la particolare intuizione del suo direttore[...] gli inviava le bozze da correggere.» Si veda A. Stara, *Notizie sulle «Prose sparse»* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.1459.

⁴⁹¹ Del resto, in una lettera a monsignor Giovanni Fallani del 12 aprile 1957 Saba, parlando della sua attività letteraria, afferma che sta scrivendo "dei brani di prosa, destinati a un quotidiano", confermandone la natura letteraria. Cfr. U. Saba, *Lettere a un amico vescovo*, Vicenza, La locusta, sd, p.61.

all'amata figlia Linuccia la quale, in alcune di queste prose narrative, è perfino rappresentata dal padre mentre lo sollecita a raccontarle alcune memorie del loro passato:

Mia cara Linuccia, già più volte mi hai scritto che il giornale che, da tanto tempo usi leggere: «La Stampa», vorrebbe pubblicare una mia poesia.⁴⁹²

Mia cara Linuccia, non so come –conoscendo meglio di qualunque altro le mie condizioni fisiche e psichiche –ti regga il cuore di chiedermi di scrivere ancora... [...] ...non avrei potuto stendere queste pagine in altra forma che non sia quella di lettera a te, Linuccia, che me le hai (Dio ti perdoni) chieste.⁴⁹³

Mia cara Linuccia, manchi da tanto tempo ormai da quella che è stata la nostra casa, che mi chiedi in che consistessero, di che fossero, materialmente, composte, le “famose” polpette al pomodoro di tua madre.⁴⁹⁴

Nell'epilogo di *Trieste come la vide un tempo Saba*, l'autore, torna a soffermarsi sulla “forma” delle pagine che ha scritto, sanzionando il fondamentale e decisivo ruolo di destinataria svolto da Linuccia, più volte ribadito nelle coeve lettere private indirizzate alla figlia:

Ho scritta la nota alla poesia nella forma di una lettera indirizzata a te, altrimenti non avrei saputo.⁴⁹⁵

[*Trieste come la vide, un tempo, Saba*] L'ho scritto (come la nota a *Versilia*) in forma di lettera a te: altrimenti non avrei saputo.⁴⁹⁶

Attraverso i ricordi-lettera Saba stabilisce in prima istanza un amoroso dialogo con la figlia, che gli permette di riconquistare una “forma” adeguata per i suoi ricordi – racconti. Di fatto la figura di Linuccia adempie anche la funzione di rassicurante diaframma e di interfaccia tra l'autore e i suoi anonimi lettori, che costituiscono il vero destinatario di queste prose narrative, e ne confermano la loro dimensione coscientemente narrativa: ciò risulta evidente in *Versilia* e in *Trieste come la vide, un tempo Saba*, l'autore fa esplicito riferimento ad un ipotetico “lettore”:

Il lettore può, forse, provare un attimo di interesse sapendo dove, come e con quale intenzione l'ho scritta [riferito alla lirica *Versilia* allegata all'omonimo ricordo lettera]⁴⁹⁷

Di “Berti” ce ne sono molti a questo mondo: ne ho conosciuto uno che la sua balia chiamava così, quando nella prima infanzia, viveva con lei nell'incantevole Via del Monte, a Trieste. Non credo che si tratti della stessa persona.[...] Cercherò, comunque, di accontentare – come so e posso – te e lui. Per quanto riguarda il lettore... è un altro affare.⁴⁹⁸

⁴⁹² *Versilia*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1085.

⁴⁹³ *Trieste come la vide, un tempo, Saba*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 1089.

⁴⁹⁴ *Le polpette al pomodoro*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1095.

⁴⁹⁵ A. Stara, *Cronistoria delle prose sparse*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1398.

⁴⁹⁶ *Ibidem* p. 1399.

⁴⁹⁷ *Versilia*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1085.

⁴⁹⁸ *Trieste, come la vide, un tempo, Saba*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1089.

L'attenzione per il lettore attesta in maniera inequivocabile la consapevolezza di Saba in merito al significato letterario di questi ibridi epistolari e narrativi che si confermano dei racconti in piena regola; avendo trovato una soluzione al problema della loro "forma", Saba non esita a definirli ancora una volta "ricordi-racconti", sottolineandone, con una punta di malinconia, la tardiva novità:

Inviti non se ne fecero più; o i due soli o i due soli dei quali intendo parlarti in questa lettera, che potrai anche chiamare, se così ti piace, un nuovo – ahimè – tardivo *Ricordo-Racconto*.⁴⁹⁹

Non voglio farmi bello di cosa bella e non mia. Il titolo di questo nuovo *Ricordo-Racconto* è preso da un saggio di Giuseppe De Robertis, nel quale parla di altri miei precedenti ricordi.⁵⁰⁰

Lessi; e, se la mia "irritazione" si calmò da un lato, si inasprì da un altro. Perché quella maledetta lettura mi immerse di nuovo, e per un tempo troppo breve, nella "calda vita": cosa questa pericolosa per un uomo della mia età e delle mie condizioni. Affluirono i ricordi: uno sopra tutti (definitivo *in questo senso*); ed è quello di cui voglio fare oggi un *Ricordo-Racconto*.⁵⁰¹

("il balletto di Malaparte" sarebbe stato, in realtà, il titolo di questo *Ricordo-Racconto*, se all'ultimo momento non mi fosse sembrato, trattandosi di un morto, quasi irriverente.)⁵⁰²

I ricordi-lettera o per meglio dire i ricordi-racconti epistolari, concludono il percorso letterario e autobiografico costruito dall'autore triestino e costituiscono senza alcun dubbio una delle vette raggiunte da Saba narratore, che rivive e dipinge, con nuovi e delicati colori, alcuni episodi della sua vita: un'atmosfera onirica avvolge ogni memoria, sfaldandone i contorni, e rendendo più luminose e lievi le sensazioni provate dall'autore; quella sabiana è di fatto una scrittura postuma, che nasce da un'altra dimensione che non appartiene più alla vita di tutti i giorni.

In *Trieste come la vide, un tempo, Saba*, l'autore dopo una breve premessa, cita alcuni passi del discorso tenuto quattro anni prima al Circolo della cultura e delle arti, in occasione del suo settantesimo compleanno, in esso l'autore dichiarava la sua italianità e triestinità concludendo che non credeva «né alle parole né alle opere degli uomini che non hanno le radici profondamente radicate nella loro terra».

Dopo di che Saba passa alla descrizione della città rappresentandola con gli occhi incantati di un amante che rievoca i lineamenti della sua donna scomparsa, l'immagine di Trieste si confonde infatti con quella della perduta Lina, che Saba rivede al suo fianco, in un'atmosfera rarefatta di 'mondo meraviglioso', mentre passeggiano insieme per le vie della loro amata città:

⁴⁹⁹ *Le polpette al pomodoro*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1095.

⁵⁰⁰ *Come di un vecchio che sogna*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1105.

⁵⁰¹ *Il sogno di un coscritto*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1107.

⁵⁰² *Ritratto di Malaparte*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1113. Un altro riferimento al fatto che quello che Saba ha scritto è un *ricordo-racconto* si trova anche nel post scriptum del *Ritratto*.

Quando tua madre ed io ci siamo sposati, Trieste era, circa, quella che, per me, era sempre stata; e lo è ancora, ma solo nei sogni sognati ad occhi aperti, che cerco, per quanto possibile, di evitare, per la paura che mi si trasformino (come quasi sempre avviene) in incubi. Ricordo le passeggiate quotidiane che facevo con la tua – mia grande Lina. Si scendeva dalla collina di Montebello, dove si abitava (tu non eri ancora nata) e si percorreva quasi tutta Trieste. Il suo incanto maggiore stava nella varietà. Svoltare un angolo di strada voleva dire cambiare continente, C'era l'Italia e il desiderio dell'Italia, c'era l'Austria (mica tanto cattiva come si pensava), c'era l'Oriente, c'era il Levante coi suoi mercanti in fez rosso, e molte altre cose ancora. Si finiva quasi sempre, prima di rincasare, in una piccola pasticceria ebraica di città vecchia, una pasticceria più antica che vecchia e nella quale si confezionavano i dolci migliori che abbia mai assaggiati, ed ai quali aveva sospirato invano la mia, già remota infanzia. (Mi rifeci –non dubitare – più tardi.) E c'erano lì accanto, la casa dove abitava mia madre; c'erano i negozietti di vestiti fatti, di mobili nuovi ed usati, che esponevano, (parlo dei primi) la loro merce appesa all'esterno delle botteghe, così che padroni, padrone e commessi, dovevano continuamente vigilare, più che contro i ladri, contro i cani che, inconsci del pericolo, avevano malgrado il "libero arbitrio", la malaugurata tendenza di fiutare prima, poi di alzare trionfalmente la coscia sui lembi pendenti delle stoffe esibite al passante.[...] Automobili non ce n'erano (o assai rare); la gente comune andava a piedi, i ricchi (ma non sempre) in carrozza, ad uno o due cavalli, alcune stemmate con lo sportello e col servo in livrea a cassetta. Dio mio, Linuccia, com'era bella allora tua madre! E com'era bella, allora, la nostra città!⁵⁰³

La presenza di Lina negli ultimi ricordi-racconti di Saba è pressoché costante, è lo stesso autore triestino ad affermare che «le associazioni, i ricordi ecc. non *gli* affluiscono più che in riferimento a lei»;⁵⁰⁴ in *Trieste come la vide, un tempo Saba*, l'autore la vede:

La vedo sempre allo stesso modo. Veste una tunica (un camice) bianco, simile a quello di una suora, ma più sciolto. La sua è come una sintesi di quando, giovane ancora, passeggiava con me, poi con te, per le belle vie di Trieste, e di com'era nei penultimi (non ultimi) tempi della sua esistenza terrena. Ha sul volto un sorriso mesto ed ineffabile (quale non le vidi mai da viva), tiene la testa fiduciosamente appoggiata in seno all'Inconoscibile, le mani, che hanno tanto, e tanto amorosamente, lavorato, congiunte, come pregasse per te, Linuccia, e per me. E, forse, per tutti...⁵⁰⁵

La rappresentazione che Saba fa di Lina riprende quasi alla lettera i passi di alcune missive che l'autore triestino scrisse poco tempo dopo la morte della moglie:

Trascrivo da una lettera, destinata a Linuccia, ma che non so se avrò il coraggio di spedirle [...]” ero disteso sul letto (circa verso le 3 del pomeriggio) preda a un'angoscia indescrivibile, quando ho visto – dico visto – mamma tua raccolta – oh così fiduciosa, così amorosa! – nel seno di Dio. E là pregava per te Linuccia e per me: ma – non saprei come dirti – con una specie di sorriso. Era in parte come quando era giovane, in parte come negli ultimi, o penultimi tempi”...

⁵⁰³ *Trieste come la vide, un tempo, Saba*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1093.

⁵⁰⁴ L'onnipresenza della figura di Lina fu anche contestata a Saba, come è possibile leggere in una lettera del 22 aprile 1957 indirizzata a Linuccia: «Mandami il tuo “pezzo” e aggiungi, se puoi, poche parole per me. E se il De Benedetti si lagna per l'argomento (sempre la Lina) puoi dirgli che, col prossimo, cambierò argomento.» L'affermazione sabiana che abbiamo citato è posta tra parentesi al termine di questo passo epistolare, Si veda U. Saba, *La spada d'amore, lettere scelte*, cit., p. 269. Il De Benedetti citato da Saba non è il suo caro amico Giacomino, bensì Giulio De Benedetti, direttore de «La Stampa».

⁵⁰⁵ *Trieste come la vide, un tempo, Saba* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1093-1094.

(ma – questo non è nella lettera scritta a Linuccia – era un sorriso particolare , che non le avevo mai visto da viva.⁵⁰⁶

Grazie [...] per le sue preghiere per la mia povera e grande Lina[...]. I soli quarti d'ora per me sopportabili, sono quelli (rari purtroppo) nei quali la vedo con gli occhi dell'anima. La vedo vestita di bianco, in parte com'era nei penultimi tempi, in parte com'era da giovane (una specie di sincretismo) con le mani congiunte e la testa appoggiata in seno all'inconoscibile. Prega per Linuccia e per me, che pure, per i miei errori, l'ho fatta anche (ma non solo) soffrire. così buona mi appare, così amorosa, così fiduciosa, così serena, quale non è mai stata in vita.⁵⁰⁷

La somiglianza tra le iconografie tratteggiate nei due passi epistolari e la visione descritta nella parte conclusiva del ricordo - lettera è incontestabile, Saba cita se stesso, elevando ancora una volta a figura letteraria l'immagine della moglie defunta; Lina è angelo e fantasma, il suo sorriso "mesto e ineffabile", come anche i lineamenti del suo volto, non conoscono più il tempo; nella lettera a Fallani Saba accenna infatti a una sorta di sincretismo tra la vecchia e la giovane Lina: la donna appare trasfigurata ma è sempre vicina ai suoi cari, prega per loro, tenendoli per mano⁵⁰⁸ e accompagnandoli nell'accidentato percorso della vita; Lina è quindi una presenza costante nei ricordi-lettera, nei quali l'autore istituisce una continua mediazione tra un'atmosfera intima e familiare e la magia delle fiabe.

Ne *Le polpette al pomodoro*⁵⁰⁹ questa pietanza irradiante calore e amore, come tutti i cibi preparati da Lina,⁵¹⁰ è richiamata alla memoria da Saba per raccontare due episodi, ovvero due inviti, il primo ha come protagonisti i vecchi coniugi e la loro cara amica Nora (Noretta) Baldi, invitata a un pranzo «che consisteva in quelle sole polpette, innaffiate da due, o più bicchieri di Chianti» dopo essere stata sorpresa dalla vecchia Lina a sottrarre indebitamente una polpetta dal piatto che aveva preparato per suo marito Umberto e messo a raffreddare in camera da pranzo; questo primo episodio, separato dal secondo attraverso uno spazio bianco, delinea quindi un ritratto intimo e commovente di uno spaccato di vita domestica e di amicizia femminile, che trova il suo culmine nel rimprovero in dialetto dell'anziana donna al marito, in cui l'autore percepisce tutto l'affetto e l'intimità del suo lungo rapporto coniugale:

E fu proprio a metà del pranzo che commisi l'imprudenza di interrompere un discorso della Lina, non ricordo se per rettificare un suo giudizio, o dire, semplicemente, una mia parola. «Tasi ti, toco de muss» (taci tu, pezzo d'asino) fu, questa volta, la reazione inaspettata di tua madre. Guardai , un poco imbarazzato, Noretta; vidi invece, con mia grande, con mia lieta meraviglia, i suoi occhi freddi di cacciatrice empirsi di lacrime che non tentava nemmeno di nascondere.

⁵⁰⁶ Lettera a Pierantonio Quarantotti Gabini del 30 dicembre 1956 in U. Saba – P. A. Quarantotti Gambini , *Il vecchio e il giovane*, cit., p. 132.

⁵⁰⁷ Lettera a Giovanni Fallani del 14 gennaio 1957, in U. Saba, *Lettere a un amico vescovo*, cit., p. 59.

⁵⁰⁸ Come Saba dirà ne *Il sogno di un coscritto* citando un'affermazione di Linuccia.

⁵⁰⁹ Pubblicato su «La Stampa» il 16 aprile 1957.

⁵¹⁰ Sul valore dei cibi preparati da Lina e sul suo ruolo di regina della cucina e della casa si veda C. Fabbian, *Poesia in cucina: Lina e il mondo femminile nella rappresentazione di Umberto Saba* in «MLN» Vol.117, N.1, January 2002, pp.174-193.

Avevo capito! Capito – dico – quanto affetto, quanta intimità, quale simbiosi stessero dietro a quelle poche parole in dialetto.⁵¹¹

La “simbiosi” avvertita da Saba lo unisce indissolubilmente alla moglie e lega contemporaneamente le due donne, questo rapporto così intimo e profondo troverà un corollario nelle affettuose parole di Noretta: pochi giorni prima della morte di Lina la Baldi, discutendo con il vecchio Saba, gli mostra le qualità con le quali sua moglie è riuscita a tenere in piedi il loro matrimonio, il suo discorso rivelatore costituisce di fatto la conclusione della prima parte del ricordo-lettera:

E quando, pochi giorni prima di morire, la tua povera madre mi raccomandò a lei con uno sguardo inobliabile, quella Noretta mi disse: «Se metti su un piatto della bilancia il *Canzoniere* e tutto il resto che hai scritto, e sull'altro l'amore, l'affetto, la comprensione, la pietà, la tolleranza, la misericordia che la Lina ebbe, per cinquant'anni, verso di te (che non devi essere stato, né da giovane né da vecchia, un uomo facile) i piatti rimangono – pensaci bene – in un equilibrio perfetto.»⁵¹²

Nel secondo episodio l'invito a cena per gustare le amorose pietanze di Lina coinvolge invece un ospite straordinario: il conte Giacomo Leopardi. Quella che a prima vista sembrerebbe una delicata fantasia onirico-letteraria diventata racconto trova una prima giustificazione in un aneddoto raccontato da Linuccia:

A casa Saba si faceva talvolta un gioco di fantasia: si designava un personaggio di tutto riguardo (Leopardi, per l'occasione) e lo si invitava a cena dopo aver discusso e stabilito un *menu* adatto all'eccezionale circostanza.⁵¹³

Le parole di Linuccia testimoniano come l'invito leopardiano non sia semplicemente un gioco d'immaginazione, questo nasce piuttosto dalla rievocazione di un episodio specifico della quotidianità di casa Saba, in cui erano coinvolti tutti i familiari dell'autore triestino.

Il ricordo - lettera ha inoltre alcuni precedenti epistolari risalenti ai primi anni '50. Già in una lettera del 24 luglio 1952 indirizzata ad Alfredo Rizzardi,⁵¹⁴ questa fantasia è descritta in alcune sue scene: Saba esprime il desiderio di invitare a cena Leopardi, «e di raccontare poi l'esito in una lunga novella», tuttavia desiste dall'intento perché non riesce «a veder bene come si sarebbe svolta quell'Ultima Cena», ne immagina infatti con realistica chiarezza solamente il menù e poi ne descrive la scena centrale: in essa Saba si permette di rimproverare l'atteggiamento reciprocamente infantile di Leopardi e di Manzoni nel giudicare l'uno l'opera dell'altro, segue la reazione contenuta e seccata del conte che rovescia la saliera facendo impallidire Lina, infine l'autore triestino vede sparire il recanatese “come un fantasma” proprio al momento del caffè.

In questo abbozzo di lettera - racconto indirizzato a Rizzardi, Saba traduce la sua “consanguineità intellettuale” con Giacomo Leopardi «in una concreta familiarità di

⁵¹¹ *Le polpette al pomodoro*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1096.

⁵¹² *Ibidem*, p. 1097.

⁵¹³ Cfr. U. Saba, *Un sogno. A cena con Leopardi*, in «Galleria», X, nn.1-2, genn.-apr. 1960, p.7, La nota di Linuccia si riferisce alla lettera ad Alfredo Rizzardi citata di seguito.

⁵¹⁴ Cfr. U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp.243-245.

rapporti immaginari» come ha avuto modo di dire lo stesso Rizzardi,⁵¹⁵ e pone evidentemente le basi del suo ricordo-lettera, non realizzando tuttavia il proprio intento narrativo: la novella che vorrebbe scrivere per raccontare questa cena eccezionale rimane infatti incompiuta. L'idea di invitare a cena Leopardi si ripresenta in due coeve lettere alla giovane giornalista catanese Irene Reitano Mauceri⁵¹⁶ e a Vittorio Sereni⁵¹⁷ e in un'altra lettera a Rizzardi del 1953,⁵¹⁸ trovando la sua onirica realizzazione solo nel ricordo-lettera del 1957; in esso Saba concretizza finalmente il suo straordinario desiderio.

È interessante notare come la data fissata per la cena sia anteriore di qualche settimana rispetto a quella in cui Saba scrive la lettera a Rizzardi, l'autore ambienta quindi il suo fantasioso ricordo nel periodo in cui questo è stato effettivamente concepito:

La cena fu fissata per il cinque giugno 1952, alle ore sei del pomeriggio (era l'orario del conte)⁵¹⁹

L'autore descrive l'organizzazione della cena straordinaria in ogni suo dettaglio, soffermandosi sul menù e raccontando il suo indaffaramento e l'ansia delle donne di casa perché tutto fosse perfetto.

Il conte Giacomo Leopardi arriva puntuale all'appuntamento, Saba si sofferma brevemente sulla sua descrizione, in cui tratti antichi e moderni si fondono in un favoloso sincretismo:

La deformità, che tanto lo fece soffrire, era quasi del tutto scomparsa, ne rimaneva appena una traccia, ed anche quella appena visibile. Vestiva un abito grigio da passeggio, di taglio quasi sportivo. Un sorriso pieno di mestizia e di dolcezza gli errava sulle labbra; gli occhi indicavano una grande bontà, ed una al tempo stesso, intollerabile stanchezza, come di persona troppo forte per morire e troppo debole per sopportare.⁵²⁰

Leopardi è un fantasma in carne ed ossa, un uomo e un personaggio letterario fatto di lacrime e di sangue, Saba lo attualizza conferendogli tuttavia un'aura di atemporalità.

La sua *auctoritas* intimidisce gli altri commensali, che si riducono a parlare unicamente del tempo e degli incomodi e “piaceri” della vita, facendolo oltretutto oscurare in volto.

⁵¹⁵ Cfr. A. Rizzardi, *Palinsesti sabiani: alcuni (pre) giudizi di Umberto Saba su poeti stranieri* [Lettere U. S. Alfredo Rizzardi] «Spicilegio Moderno. Saggi e ricerche di letterature e lingue straniere», n.8, 1977, p.65.

⁵¹⁶ «Ho amato soprattutto Leopardi; fu l'idolo della mia adolescenza, e lo è diventato di nuovo in questo tragico declino. Fantasticavo ieri sera d'averlo a cena con me. Quante cose averi voluto dirgli: ma forse egli, desideroso di sapere quel ch'era avvenuto al mondo dopo la sua morte, mi avrebbe appena lasciato parlare. Avremmo voluto parlare tutti e due nello stesso tempo. Mi sarebbe anche piaciuto dirgli una mia poesia: credo che avrei scelto *Quest'anno* (sta in *Uccelli*) non perché è una delle mie poesie che amo di più, ma perché è una delle poche *univoche*, come sono univoche tutte le poesie di Leopardi.» La lettera in questione risale al mese di giugno del 1952; si veda I. Reitano Mauceri, *Testimonianza per Umberto Saba*, in «L'Italia che scrive», anno XL –n.11-12, novembre-dicembre 1957.

⁵¹⁷ «Se non stessi così male inviterei una di queste sere a cena Giacomo Leopardi», Lettera datata “Trieste 2 luglio 1952”, cfr. U. Saba- V. Sereni, op. cit., p.161.

⁵¹⁸ Lettera del 20 novembre 1953, Cfr. U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 262-264.

⁵¹⁹ *Le polpette al pomodoro*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1097.

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 1099.

Saba mette tuttavia in luce anche il suo lato fanciullesco quando ne sottolinea la golosità. Al termine della cena il recanatese chiede infatti, “quasi implorando” una seconda porzione di gelato.

Questo sogno a occhi aperti sfuma tuttavia nel momento in cui l'autore triestino esprime i propri dubbi in merito alla veridicità del “mazzolino di rose e di viole” portato in mano dalla donzelletta del *Sabato del villaggio*, Leopardi si volatilizza, non lasciando alcuna traccia, l'incanto si è definitivamente spezzato, scatenando le ire di Lina nei confronti del marito per l' inopportunità delle sue domande. Sono ancora una volta le parole pacificatrici di Noretta a chiudere questo secondo episodio:

Tua madre, informata brevemente della domanda rivolta al poeta, era lì lì per accusarmi della sua scomparsa: ed io per ribatterle che, se era, in qualche modo entrato, in qualche modo doveva pure uscire. Ma non era il momento di “cercare le colpe. Quasi si fosse trattato di un banale incidente stradale. Dopo un lungo, penoso silenzio, Noretta, la più calma (almeno in apparenza) di tutti, disse la sola parola che poteva, in quel frangente, essere detta. Francese da parte di madre, e nutrita di cultura francese, si sfiorò leggermente le palme l'una contro l'altra, e trasse la morale della favola (alla quale avevamo collaborato con tanto amore tua madre, lei ed io) citando un verso francese, che temo di non aver udito bene e di riprodurre quindi imperfettamente: «Tout s'est évanoui comme un rêve qu'on a...»⁵²¹

Il sogno ad occhi aperti di Saba e delle sue donne è diventato “favola” raccontata alla figlia Linuccia e conclusa dalla morale di Nora, l'autore ha trasformato la sua fantasia in una realtà letteraria densa d'amore e di ricordi.

Viceversa nel *Sogno di un coscritto* e in *Come di un vecchio che sogna* l'atmosfera onirica, preannunciata dai titoli di questi due ricordi-racconti, trasfigura gli avvenimenti reali raccontati da Saba e li trasforma in fiaba.

In *Come di un vecchio che sogna*,⁵²² Saba, riprende l'idea espressa nella lettera a Quarantotti Gambini del 15 gennaio 1957, e riesce finalmente a raccontare la storia di Lina e del principe Hohenlohe, insieme al suo primo incontro con la moglie: La volontà di far diventare questa vicenda una fiaba è subito confermata dal suo *incipit*; l'attacco epistolare “Mia cara Linuccia” è infatti immediatamente seguito dal “c'era una volta”.

La prima parte della vicenda si incentra su di Lina, una sartina coraggiosa che vive in una città «quasi favolosa, che era sotto il dominio dell'Austria, e si chiamava Trieste», la giovane si reca dal Principe Hohenlohe, il governatore austriaco della città, con lo scopo di ottenere una grazia per il suo promesso sposo bandito da Trieste e costretto a trasferirsi a Fiume a causa di un reato politico; dopo diverse udienze private con questo Principe, che Saba tratteggia come un personaggio quasi anacronistico per la sua nobile gentilezza e cortesia d'altri tempi, la giovane riesce nel suo intento:

L'ultima [udienza] alla quale la postulante si recò fuori ormai da ogni ragionevole speranza, il Principe non l'attese al solito ufficio, ma le andò incontro fino al pianerottolo dello scalone, agitando, come una bandiera, una carta. «Signorina» le disse «signorina; è venuta finalmente la tanto attesa grazia per il suo fidanzato. Guardi qui: è firmata dalla mano stessa di S.M.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 1101.

⁵²² Pubblicato su «La Stampa» il 26 maggio 1957.

L'Imperatore, e controfirmata da S. E. il Ministro di Grazie e Giustizia. Il suo promesso sposo può, se vuole, ritornare oggi stesso a Trieste, nessuno può fargli più nulla.» Poi le strinse, e le baciò, per la prima volta, la mano, le augurò buona fortuna, e si incamminò (così parve almeno alla Lina) già un poco curvo, verso il suo “maledetto trono”.⁵²³

Tuttavia gli sforzi di Lina sono presto vanificati, la giovane donna scopre infatti che il suo promesso sposo le ha preferito un'altra, ed è sopraffatta dal dolore e dalla delusione.

Alla vicenda di Lina Saba fa seguire un'altra breve narrazione che lo vede protagonista:

C'era una volta un giovane (niente affatto, questi, favoloso; solo un poco inquieto, solo un poco “ammalato di nervi”) che si chiamava Umberto... nato a Trieste, ma cittadino italiano dalla nascita, faceva il soldato di leva in una città del regno. Attendeva una lunga “licenza di convalescenza”. Non conosceva, non aveva mai veduto la Lina. Il primo a parlargliene fu un innamorato della sorella più giovane. Gli raccontò tutta la storia[...]. Allora una voce interna gli disse: tu devi guarire quella donna e, dopo guarita...⁵²⁴

L'autore triestino racconta alla figlia come è sbocciato suo amore per Lina, lo fa osservandosi dall'esterno, e trasformando il suo incontro con la donna in un episodio magico e fuori dal tempo.

Come sua madre Rachele, la futura moglie di Saba ha subito una delusione d'amore, Umberto è chiamato dal proprio subconscio (la voce interna) a curare le sue ferite, i due giovani sono fatti l'uno per l'altra, come testimonia il loro reciproco immediato riconoscimento:

Procedeva - per così dire - alla cieca, quando, alzando gli occhi ad un pianterreno, vide una donna bruna, coi capelli nerissimi, che le ricadevano inanellati fin sulle spalle, intenta ad innaffiare dei vasi di gerani, esposti, perchè prendessero aria alla finestra. Capì - *sentì* - subito che quella, o nessun'altra era sua moglie. La guardò intensamente; poi disse: «Mi scusi signorina, è lei Lina...?». «E lei» rispose sorridendo, la Lina «è Umberto...»⁵²⁵

Saba sottolinea attraverso il verbo “sentì” scritto in corsivo come il legame istaurato con la moglie sia stato subitaneo ed istintivo, la sua domanda è puramente retorica, ad essa segue infatti l'affermazione sicura e sorridente di Lina.

L'autore chiude il suo innamorato quadro narrativo accennando anche alla nascita di Linuccia, e tracciando un ultimo intenso ritratto caratteriale della donna che gli è stata vicina per tutta la vita:

Da quello sguardo in su e da quel sorriso da quella finestra infiorata, sei nata, alcuni anni dopo, tu, figlia mia Linuccia. Ed io... io ho sposato la donna più ingiusta, più crudele[...] più feroce, che mi sia stato dato conoscere al mondo. E, al tempo stesso, la più prossima, la più vocata ad una forma personale di santità. Ricordo alcune sue azioni che sfioravano quasi, l'omicidio... Cinque minuti dopo, o anche prima, la voce, una parola, un sorriso, la bontà, l'umanità profonda, e, sopra ogni cosa, quell'indefinibile “lume interno” che emanava dalla sua

⁵²³ *Come di un vecchio che sogna*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pag 1103-1104. Il riferimento al “maledetto trono” è virgolettato, in quanto è un'espressione usata dal principe.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 1104.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 1105.

sola presenza, cancellava, e al di là, ogni “colpa” che potesse aver avuta. E questo fin quasi agli ultimi anni della sua vita. Non restava alla persona ingiustamente offesa, che chiederle, per prima, perdono. E se – come dicono – esistono tra i morti dei Santi e delle Sante, tua madre è certamente una di queste. Vicina, più vicina al Padre nostro di quanto possiamo sperare di esserlo un giorno tu, Linuccia, ed io.⁵²⁶

Attraverso l'uso dei superlativi relativi (“La più ingiusta”, “la più crudele”, “la più feroce”, “la più prossima la più vocata ad una forma personale di santità”) Saba mette in luce tutta la femminile aggressività e la personale santità della sua donna; nel successivo periodo i sostantivi che descrivono alcune caratteristiche fisiche e caratteriali di Lina sono posti in successione asindetica, e sono usati dall'autore con lo scopo di arricchire il suo ritratto di dettagli evocativi e densi di significati affettivi, l'autore richiama infatti alla memoria la voce, le parole, e i sorrisi, insieme alla bontà, all' umanità e al lume interno emanato dalla sua defunta moglie.

Come di un vecchio che sogna può quindi considerarsi il ricordo-lettera che racconta gli inizi del romanzo familiare di Saba, sublimandolo attraverso una scrittura fiabesca e postuma.

Invece le vicende che l'autore triestino narra ne *Il sogno di un coscritto*,⁵²⁷ diversamente da quelle raccontate nei ricordi-lettera che abbiamo preso in considerazione fino a questo momento, non sono associate al ricordo di Lina (sebbene la sua presenza protettrice sia invocata da Saba al termine del racconto), sono infatti due regali di Nora Baldi a fornire all'autore triestino gli spunti per un nuovo racconto:

Mia cara Linuccia, quella Noretta che – come sai – rubò una polpetta al pomodoro(il fatto è ormai “storico”, ne ha parlato perfino «La Stampa»), è venuta a farmi visita qui, in questo ospedale, nella mia solitudine senza rimedio. Mi portò in regalo due fette di prosciutto di cinghiale [...] e una doppia copia, il numero di una rivista, che conteneva la critica della mie poesie giovanili. Dell'autore del saggio so solo [...] che non si tratta di un comune recensore, ma di un critico che il De Robertis chiamerebbe “di quelli seri”, e sono – aggiungo – rari, molto rari... Tuttavia, la sua interpretazione dei *Versi militari* e di altri, mi lasciò un poco “irritato”. Quella Noretta tirò fuori allora (e non, questa volta, dalla borsetta) un terzo regalo. «I poeti» mi disse «quando tali davvero, non possono, non possono essere confrontati che con se stessi.»[...]«Rassegnati» continuò; «so benissimo, ed anche tu lo sai, che i tuoi cari versi militari sono un'opera di giovinezza; che non c'è in essi nessuna *A Silvia* (scritta la quale un poeta non può che decadere) e che, se ignorano – come dice il tuo critico – i pregi della sintesi, è perché, trattandosi di un affresco, dipinto - per cos' dire – sulle nude pareti di una camerata di caserma, dovevano ignorarli. Se dopo hai scritto più o meglio, la colpa non è del critico; se mai tua».⁵²⁸

⁵²⁶ *Ibidem*.

⁵²⁷ *Il sogno di un coscritto* fu pubblicato sulla «Stampa» il 16 aprile 1957. È interessante notare come Saba abbia scritto altri due componimenti che hanno questo stesso titolo. Il primo è un frammento narrativo risalente al 1907, in cui l'autore racconta un angoscioso incubo risalente al periodo del suo servizio militare, in esso Saba si immagina inseguito da un vecchio mendicante che ha i suoi stessi occhi; la seconda è invece una lirica delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili*, la prima raccolta poetica del *Canzoniere*. È possibile riscontrare una certa affinità fra il ricordo-racconto del 1957 e questa poesia risalente alla gioventù dell'autore.

⁵²⁸ *Il sogno di un coscritto*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. p. 1106.

Le parole consolatrici e provocatorie di Noretta, non riescono tuttavia a placare l'irritazione di Saba, l'autore decide allora di rileggere ad alta voce i suoi *Versi militari*, costringendo la malcapitata Nora ad ascoltarlo:

Lessi; e se la mia "irritazione" si calmò da un lato, si inasprì da un altro. Perché quella maledetta lettura mi immerse di nuovo, e per un tempo troppo breve, nella "calda vita": cosa questa pericolosa per un uomo della mia età e nelle mie condizioni: Affluirono i ricordi: uno sopra tutti (definitivo *in questo senso*), ed è quello di cui voglio fare oggi un *Ricordo-Racconto*.⁵²⁹

La lettura dei *Versi militari* costituisce quindi lo spunto per raccontare in che modo sono nati questi versi, quasi che si trattasse di un tardivo capitolo alla *Storia e cronistoria del Canzoniere* che va ad arricchire la sua disamina del 1946 con una nota calda e introspettiva.

Saba racconta infatti la sua prima giornata di soldato di leva, a Salerno, nel 1907. Il giovane Umberto è appena arrivato in caserma e gli è stata assegnata una branda, tuttavia dovrà aspettare il giorno successivo per passare la visita militare e indossare la divisa.

L'autore è afflitto da un'unica inconfessabile malattia, «la poesia, con tutte le sue aderenze» che lo fa sentire diverso e solo rispetto ai suoi compagni d'armi; tuttavia alcune semplici parole pronunciate da un commilitone friulano riusciranno a spazzare via le sue solitudini, trafiggendogli il cuore con la loro "punta infuocata" e imbevuta d'amore:

Appena suonata la "libera uscita", i più vicini alla mia branda mi chiesero se volevo andare con loro al cinematografo. Risposi che lo volevo. Giunti [...] alla meta, la cassiera, che sedeva, agucchiando, allo sportello, staccò per tutti un biglietto a metà prezzo ("ragazzi fino ai dodici anni, e militari fino al sergente, pagano la metà"): per me, invece, vestito in borghese, ne spiccò uno col prezzo intero. Ero pronto a pagare: ma i miei compagni si opposero. Uno di essi mi fermò il braccio. – Non è – disse alla cassiera – ancora vestito; ma è *uno come noi*. – Oh, Linuccia, fu quello uno degli attimi folgoranti della mia difficile vita. Mi sono sentito come disfare, liquefare d'amore. Non ero, non mi sentivo più, solo e sbandato, con amici strambi quanto e più di me. Facevo parte di una comunità d'uomini, che mi avrebbero, al caso, difeso; e per i quali io avrei fatto lo stesso.[...] Nessuno –va da sé – ebbe il più lontano sospetto di quello che passava, in quel momento, nella mia anima. Ma io credo che i *Versi militari* (belli o brutti che siano) siano nati *tutti* allora, sulla soglia di un cinematografo, che stava in vetta ad un'erta faticosa.⁵³⁰

Con questo ricordo - lettera il vecchio Saba torna quindi a riflettere sul significato della sua poesia, lasciando che le suggestioni suscitategli dalla lettura dei *Versi militari* si materializzino in un tardivo ricordo del mondo meraviglioso in cui l'autore fonde, insieme a una vena di malinconica ironia, riflessione poetica e racconto.

Un discorso a parte meritano i ricordi-lettera *Versilia* e *Ritratto di Malaparte*, in essi infatti Saba sembra allontanarsi⁵³¹ dall'atmosfera magico - onirica che caratterizza gli altri ricordi-racconti epistolari per dare ai suoi lettori una definitiva interpretazione della sua

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 1107.

⁵³⁰ *Il sogno di un coscritto*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1108-1109.

⁵³¹ È tuttavia solo una sensazione, la magia del ricordo è messa infatti solo in secondo piano rispetto alla sua interpretazione.

maniera di fare poesia, che rimane invariata; Saba conferma infatti le posizioni che ha espresso nel suo saggio *Quello che resta da fare ai poeti* del 1911 e che ha perseguito per tutta la vita. Inoltre le due prose narrative differiscono dai coevi ricordi-lettera anche dal punto di vista formale: *Versilia* è, in ordine di tempo, il primo ricordo - lettera redatto da Saba, tuttavia è l'autore stesso a dichiarare che questa breve prosa funge da "nota"⁵³² esplicativa dell'omonima lirica del 1904 che l'autore ha inviato alla figlia Linuccia e che sarà pubblicata su «La nuova Stampa» il 28 gennaio 1957.

Saba approfitta di questo spazio epistolare ed esplicativo per aggiungere un corollario narrativo al ricordo del mondo meraviglioso *Il bianco immacolato signore*, istituendo in tal modo un legame intertestuale con il suo ricordo-racconto del 1946 dedicato a Gabriele D'Annunzio, al quale si connette in maniera esplicita.

L'autore rievoca il giorno in cui, trovandosi ospite a casa del Vate, compose la sua lirica:

Come dissi in quel ricordo-racconto, era difficile vedere D'Annunzio fuori dei pasti, che egli, per suo conto, assaggiava appena, quasi più per cortesia verso gli ospiti che (almeno sembrava) per nutrire se stesso. Ma un caso volle che proprio il giorno nel quale io composi questa disgraziata poesia, egli entrasse nella stanza, sopra un tavolo della quale [...]la riportavo dalla memoria sulla carta. «Vedo» mi disse il poeta «che lei sta scrivendo una poesia. Posso leggerla?» Ne trascrissi in fretta gli ultimi versi, che mancavano ancora alla prima stesura, e gliela porsi. La lodò (lodava, per principio, tutto e tutti, «I seccatori» mi disse un giorno – non, spero, alludendo a me - «io li elimino con la cortesia»); poi, rimettendola sul tavolo, aggiunse: «I versi che più mi piacciono sono questi». E poggiò l'indice proprio su quelli dei quali già allora non ero persuaso. Tanto che li eliminai in seguito perfino dalla memoria. Gli chiesi, con la dovuta deferenza [...] la ragione della sua preferenza. «In poesia» mi rispose «amo tutto quello che esprime un sentimento energico.» Non ero... un eroe; e mi mancò il coraggio di dire all'autore delle *Laudi* che proprio su quei versi si appuntavano i miei dubbi.⁵³³

«Ai poeti resta da fare poesia onesta» affermava perentoriamente il giovane Saba in *Quello che resta da fare ai poeti*; ma il sentimento energico, tanto amato e ricercato in poesia dal bianco immacolato signore Gabriele D'Annunzio, è frutto di una simulazione,⁵³⁴ e il poeta onesto non può e non deve fare poesia in una maniera differente da quella che sente intimamente sua.

Anche Curzio Malaparte, come D'Annunzio, non riesce a essere onesto in tutte le sue azioni e nelle sue opere letterarie; tuttavia già in una lettera a Lina risalente al 1953 Saba ne coglie alcune qualità che fisserà in maniera definitiva nel suo ultimo e variegato *Ritratto*:

Il giorno prima che mi prendessero i disturbi di cui ti ho parlato è stato a trovarmi Curzio Malaparte che, per me, è una persona affascinante. Linuccia (che non è del mio parere) dice che

⁵³² Si veda *supra*.

⁵³³ *Versilia*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. pp., 1085-1086.

⁵³⁴ «L'artificio del D'Annunzio non è solo formale ma anche sostanziale, egli esagera o addirittura si finge passioni ed ammirazioni che non sono mai state nel suo temperamento: e questo imperdonabile peccato contro lo spirito egli lo commette al solo e ben meschino scopo di ottenere una strofa più appariscente, un verso più clamoroso.» *Quello che resta da fare ai poeti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 674.

fa su di me quest'impressione perché è il mio opposto. Può essere. Comunque, ho passata un'ora molto piacevole, quell'uomo che ha sempre giocato colla vita come si gioca a poker (mentendo a tutti *fuori che a se stesso*) mi è sempre piaciuto. Lo credo inoltre fedele all'amicizia. Ed essendo una persona socialmente molto potente, ha una curiosa nota di malinconia (se così può chiamarsi) per cui le persone che frequenta più volentieri sono persone umili: quando p. es. va a Napoli è sempre in compagnia di un certo libraio antiquario di terz'ordine, che si chiama Casella. Gli uomini sono complessi e, per fortuna, io non sono un moralista. Così Curzio Malaparte mi piace, mi è sempre piaciuto.[...]

Quando Malaparte fu mandato al confino e poi graziato, spedì a Mussolini un telegramma che diceva: esprimo a V. E. i sensi della mia gratitudine *s c o n f i n a t a*.⁵³⁵

Con il suo *Ritratto di Malaparte*, Saba raccoglie quindi queste impressioni estemporanee e le imbandisce insieme ad altri ricordi, accostandosi ai ritratti che ha tracciato nel 1946, e arricchendo la galleria di personaggi più o meno illustri che ha di volta in volta riletto e interpretato con la sua sensibilità di uomo e artista.

Curzio Malaparte sembrerebbe essere l'esatto opposto di Saba: è stato educato nello stesso collegio di Prato in cui ha studiato D'annunzio, ha aderito al partito fascista pur mantenendo una posizione critica, ed è a lui che l'autore triestino si rivolge per trovare una soluzione al suo *status* di razzialmente misto quando in Italia sono emanati i provvedimenti contro il giudaismo:

Mi ricevette un uomo, certamente molto giovane ancora, ma che sembrava addirittura un ragazzo. Era, per di più, bello: solo la forma della fronte mi lasciava, un poco perplesso. Ricordo che, ai suoi piedi, giaceva un bellissimo biondo cane lupo, che l'aveva seguito al confino, e che il padrone accarezzava di quando in quando. Già informato della situazione, mi disse che la cosa si sarebbe, forse, potuta accomodare, solo che avessi preso il battesimo.[...] Gli dissi francamente che questo non potevo farlo; non per fedeltà al giudaismo di mia madre, ma perché compiere un atto religioso per effetto di una violenza esterna, mi sarebbe sembrato un sacrilegio.⁵³⁶

Saba ricorda una cena con Malaparte a Napoli, in cui il giornalista e scrittore toscano pronuncia "parole di fuoco" contro il regime, suscitando le acute riflessioni dell'autore triestino in merito al suo carattere e alla sua singolare onestà intellettuale:

Malafede? Non saprei. Ma anche ammesso che lo fosse, pervenni, in ogni modo, ad un'altra piccola "scoperta". La cosiddetta malafede non è – come si crede – comune: tutt'altro. I poveri uomini mentono sì, ma saltuariamente, o perché costretti (lì per lì) dalla «dura necessità» (Omero); o dalla «forza delle circostanze» (Napoleone); o per legittima difesa. Ma per far correre una vita – dico una vita intera – pensando una cosa, e scrivendone un'altra (e tutto questo rimanendo sempre «a galla») ci vuole, oltre a un'intelligenza affatto straordinaria (sbalorditiva quasi) una coerenza, un controllo costante su se stessi, un coraggio, altrettanto (e se non più) straordinario. (Oserei dire anche una «serietà morale», per quanto concentrata solo sui propri interessi.) Era forse questo, almeno in parte, il «genio», la «buona carta» di Curzio Malaparte? Ripeto: non lo so; e poi «giudicare» non è nella mia natura.⁵³⁷

⁵³⁵ Lettera a Lina del 3 giugno 1953, cfr. U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., pp.138-139.

⁵³⁶ *Ritratto di Malaparte*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1110- 1111

⁵³⁷ *Ibidem*, pp. 1112-1113.

Il balletto di Malaparte con Lina costituisce il centro focale di questo ricordo-lettera, dove l'autore pratese è spogliato di ogni sovrastruttura ed è rappresentato da Saba in tutta la sua signorile ed semplice umanità:

Alloggiato per alcuni giorni nell'albergo più lussuoso di Trieste (dove aveva preso in affitto un intero appartamento; sebbene - come si vedrà in fine - il suo carattere fosse, in profondità, umile e pietoso) venne un giorno a farmi visita. Ma l'ambiente della mia povera casa era triste e grigio [...]. Ed ecco che, all'improvviso, guardando tua madre, non più giovane, che ascoltava immersa visibilmente in tristi pensieri, Curzio Malaparte interruppe la discussione, e le si avvicinò come un cavaliere ad una dama, obbligandola, volente o nolente, a fare con lui un breve balletto intorno alla tavola da pranzo. ("Il balletto di Malaparte" sarebbe stato, in realtà, il titolo di questo *Ricordo-Racconto*; se, all'ultimo momento, non mi fosse sembrato, trattandosi di un morto, quasi irriverente.) La tua povera madre, per quanto affaticata e stanca, ringraziò sorridendo commossa; ed invitò [...] il suo "cavaliere" a cena.⁵³⁸

Una cena alla quale tuttavia Malaparte non parteciperà, nonostante abbia accettato il gentile invito di Lina.

Nel suo ricordo-lettera Saba ha scelto di raccontare e indagare in profondità "l'uomo Malaparte",⁵³⁹ tralasciando il politico e il letterato, e cogliendo in tal modo negli atteggiamenti del pubblicista «una nascosta vena d'umiltà, e di bontà»; se decidesse di assecondarla questa gli permetterebbe di lasciare ai posteri un libro *vero*, come gli farà notare lo stesso Saba nel loro ultimo incontro avvenuto a Roma nel 1953:

«Guarda, Curzio» gli dissi «Tu sai scrivere e scrivere bene.» Egli cercò di interrompermi, tirando fuori - ancora! - il Collegio Cicognini di Prato; ma io non lo lasciai continuare. [...] «I tuoi libri» dissi «sono belli. Quello che un poco li danneggia è che li si sente scritti (non sempre, ma spesso) per "sbalordire" il lettore; ed ottenere così un successo ancora più grande. Sei stato, in questo senso, bravo; molto bravo. Ma c'è in te, Curzio - *ed io lo so* - una nascosta vena d'umiltà, ed anche di bontà. Vorrei che, quando sarai vecchio e stanco, e nauseato dal "successo", Iddio ti ispirasse di scrivere, con l'arte che Egli ti ha dato, un libro, da pubblicarsi solo dopo la tua morte (nessun successo dunque per te in questo mondo), un libro *vero*, nel quale tu dicessi la verità, tutta la verità, almeno quale apparve ai tuoi occhi, sugli uomini, i fatti, gli avvenimenti ai quali hai assistito, come attore o spettatore, nella tua avventurosa esistenza».⁵⁴⁰

È questo lo stesso tipo di libro che, come abbiamo avuto modo di dimostrare, avrebbe voluto scrivere anche Saba, un'opera senza orpelli o infiorettature, alla quale avrebbe cercato di trasmettere la sua anima di poeta.

Il *Ritratto di Malaparte* fu pubblicato dalla «Stampa» pochi giorni dopo la scomparsa dell'autore triestino, il 28 agosto del 1957; forse è anche per tale motivo che, in questo complesso e variegato ricordo-lettera, che conclude l'*iter* di Saba scrittore di ricordi-racconti, sembra confluire il credo poetico dell'intera vita di Saba.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 1113.

⁵³⁹ Allo stesso modo in cui, nel 1946, ha indagato l'uomo Bolaffio.

⁵⁴⁰ *Ritratto di Malaparte*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 114.

CAPITOLO IV

«IO NON SONO UN CRITICO»

Nessuno conosce un bambino peggio dei suoi genitori
F. NIETZSCHE

1. «Una specie di impressionismo bibliografico»: esperimenti non codificati di critica narrativa

Il 28 maggio 1911 Umberto Saba, scrivendo a Giovanni Papini, lo informa del successo che ha sortito il suo volume di novelle *Il tragico quotidiano*, e dichiara di aspettarsi molto dall'autobiografia *Un uomo finito*, a cui l'autore fiorentino sta lavorando, pur riconoscendo che non potrà mai esprimere per l'opera del suo illustre corrispondente un giudizio sufficientemente analitico:

Magari fossi certo di poterne parlare: ma purtroppo non credo di saper fare altro che una specie di impressionismo bibliografico; e la sua figura mi interessa troppo perché io me ne serva a far risaltare le mie cattive qualità di critico.⁵⁴¹

Probabilmente questa sconsolata e pittoresca constatazione risente ancora della delusione provocata dal rifiuto della «Voce» di pubblicare il saggio *Quello che resta da fare ai poeti*, l'«esposizione di un metodo di lavoro e di un programma di vita» che il concittadino di Saba Scipio Slataper, collaboratore della rivista fiorentina, aveva cortesemente rispedito al mittente nel febbraio dello stesso anno 1911.

Tuttavia l'autocritica che Saba fa delle sue qualità di esegeta ha in sé degli elementi di non secondaria importanza per dimostrare come l'autore triestino avesse fin dalla sua giovinezza la piena coscienza di non padroneggiare gli strumenti critici alla stregua di uno specialista, e sentisse la necessità di declinarli in modo personale.

Il fatto che l'autore accenni a un «impressionismo bibliografico» focalizza l'attenzione del lettore su un tipo di scrittura che ha un impatto prevalentemente visuale.⁵⁴² Saba legge

⁵⁴¹ U. Saba, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902 – 1957*, a cura di A. Marcovecchio, con una presentazione di Giovanni Giudici Milano, Mondadori, 1983, pp.71-72.

⁵⁴² Silvio Ramat nota che « “Bibliografico” è un aggettivo da restituire per dovere di cronaca al “Bollettino bibliografico della «Voce», sul quale Saba aveva recensito (18 maggio 1911) le *Poesie di tutti i giorni* di Marino Moretti: articolo in cui non ci colpisce tanto un ipotetico (irreperibile) “impressionismo” quanto l'assenza di un solido criterio di lettura, donde l'oscillazione del giudizio complessivo. » Se tuttavia con il termine “impressionismo” intenderemo un tipo di lettura che cerca di tradurre le sensazioni del recensore Saba in figure e immagini, vedremo come l'articolo sulle poesie di Moretti, rappresenti un valido esempio di analisi sentimentale (e non sentimentalista) offertoci dal giovane autore. Torneremo sulla prosa dedicata a Moretti per mostrarne alcune peculiarità squisitamente narrative tipiche di Saba critico. Per il giudizio di Silvio Ramat si veda l'articolo *Saba per Sereni, Sereni per Saba*, in A.A.V.V. *Atti del convegno internazionale, «Saba extravagante», Milano 14-16 novembre 2007*, Pisa-Roma Fabrizio Serra Editore, 2008, pp. 55-60.

e osserva le opere letterarie tentando di darne un giudizio personale, che esprime attraverso metafore, colori e immagini; il suo modo di avventurarsi tra i testi non sembrerebbe quindi aver nulla di specificamente scientifico e analitico, ma sarebbe piuttosto assimilabile ad una disamina di tipo psicologico e sentimentale (tuttavia non sentimentalista). In virtù di questa particolare maniera di espressione Saba, sempre nel 1911, denuncia le “imperfezioni” e gli “squilibri” delle poesie di Marino Moretti e di “tutti i poeti recentissimi” con un delicato paragone, tratto dalla sua concreta e attenta osservazione dell’universo adolescenziale:

fanno un po’ l’effetto di ragazzi durante una crisi di crescita, quando alcune parti del loro corpo già ben sviluppate fanno risaltare la disarmonia dell’insieme; e passano, senza transizione apparente, da un giuoco di giardino pubblico ad un discorso di uomini navigati o ad un progetto eroico o ad una domanda oscena.⁵⁴³

Ancora nella prefazione al volume *La Buffa* di Giulio Camber Barni,⁵⁴⁴ scritta da Saba nel 1946, l’autore triestino, soffermandosi su alcuni versi della lirica *A San Floriano* cerca di esprimere il loro significato avvalendosi di un’immagine muliebre:

Tutta la poesia è accentuata sulla felicità di un tempo e sul dolore presente delle spose: anche il paesaggio, con la corona di vigne, la sua chiesa e le sue campagne, ha qualcosa di femminile; il villaggio di San Floriano è egli pure una sposa oltraggiata dalla guerra.⁵⁴⁵

Osservazioni di questo genere si possono cogliere in tutte le prose sabiane che abbiano un taglio esegetico, da quelle risalenti alla prima giovinezza dell’autore, a quelle scritte nella sua maturità. Come ha già avuto modo di notare Giulia Schiavi⁵⁴⁶ questa maniera di espressione, che si fonda su paragoni ed immagini, consente a Saba di «concretizzare immediatamente il concetto teorico» che cerca di esprimere e di operare in modo empirico su autori e testi.

In una lettera a Giacomo Debenedetti del 19 giugno 1926, scritta in occasione della pubblicazione, da parte del suo caro amico, del volume di prose *Amedeo ed altri racconti*, Saba denota lo stile “soave” di questi scritti narrativi, che «avvolge il lettore nella musica» della sua anima, ma sottolinea con acutezza come nei racconti di Debenedetti sia percepibile una certa indifferenza rispetto alle vicende che narra, ciò gli fa intuire che egli non ha ancora trovato il proprio “argomento fatale”, tuttavia l’autore ribadisce anche in questo frangente le sue cattive qualità di esegeta, giungendo addirittura a negare di essere un critico:

Amedeo, Suor Virginia, i personaggi che, sia pure con tratti indimenticabili, appaiono e scompaiono nel *Cinema liberty*, sono per te piuttosto argomenti a scrivere una novella, che la novella stessa, io non sono un critico, caro Giacomino, e mi esprimo assai male, ma ho la

⁵⁴³ Marino Moretti (*poesie di tutti i giorni*) in U. Saba, *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, 2002, p. 684.

⁵⁴⁴ Intitolata da Saba *Di questo libro e di un altro mondo*, un titolo che ha anch’esso un forte impatto di tipo fantastico.

⁵⁴⁵ *Di questo Libro e di un altro mondo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 914.

⁵⁴⁶ G. Schiavi *Saba critico*, in AA.VV. *Atti del convegno internazionale «Il punto su Saba»*, Trieste, Lint, 1985.

convinzione che tu mi capirai. Tu mi sembri un delizioso suonatore di violino, che non sappia ancora bene cosa deve suonare.⁵⁴⁷

L'affermazione sabiana non sembrerebbe voler lasciar spazio a possibili ravvedimenti, del resto il giudizio conclusivo sulle novelle di Debenedetti è espresso dall'autore attraverso la metafora del suonatore di violino; Saba sottolinea in tal modo come il suo parere sia dettato da una sensazione personale che non riesce ad manifestarsi pienamente se non attraverso una figura e un'immagine letteraria.

Saba non cercò mai di essere un 'puro' esegeta: aveva determinate convinzioni e idee letterarie, che estrinsecò incessantemente nelle sue opere; fu un grande estimatore di Francesco De Sanctis,⁵⁴⁸ i suoi rapporti con Benedetto Croce,⁵⁴⁹ di cui non condivideva le idee filosofiche, furono invece difficili ed intricati; distinse sempre fra "poesia" e "letteratura", entità simili ma separate e nemiche,⁵⁵⁰ l'autore osservò infatti come la

⁵⁴⁷ *Due lettere di Umberto Saba a proposito di Amedeo*, in G. Debenedetti *Amedeo ed altri racconti*, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp.97-98.

⁵⁴⁸ Sono diverse le lettere in cui Saba dichiara che vorrebbe trovare un De Sanctis, che riuscisse a comprendere la sua poesia, la profonda ammirazione per il critico campano è espressa in una parentesi della scorciatoia 141 in cui Saba commenta il sonetto foscoliano *Per la morte del padre*: «Solo il De Sanctis (che peccato che quest'uomo sia morto!) prima sentì, poi spiegò, a se stesso e a i suoi scolari, l'importanza del sonetto.» Cfr. *Scorciatoie e raccontini* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 67.

⁵⁴⁹ «Don Benedetto» come lo chiamava Saba, fu per l'autore triestino «un uomo funesto»; la terza scorciatoia traduce con un'efficace quadretto di gusto surrealista le motivazioni di questa distonia di pensiero: «ULTIMO CROCE In una casa dove uno s'impicca, altri, si ammazzano fra di loro, altri si danno alla prostituzione o muoiono faticosamente di fame, altri ancora vengono avviati al carcere o al manicomio, si apre una porta e si vede una vecchia signora che suona – molto bene – la spinetta», *Scorciatoie e raccontini* in U. Saba *Tutte le prose*, cit., p. 9; a questa si aggiunge un dissacrante aneddoto tratto da *Storia e cronistoria del Canzoniere*: «Il grande filosofo Benedetto Croce, al quale consigliato (male) da un filosofo minore, Saba mandò un giorno la poesia [*A mia moglie*], assieme ad alcuni sonetti militari, gli rispose con una cartolina postale che ricordiamo ancora. Diceva: "Le sue poesie hanno qua e là dei movimenti vivaci, ma mancano ancora di qualunque elaborazione formale". (la cartolina fu, molti anni dopo, venduta da Saba antiquario ad un suo cliente, che la pagò a caro prezzo.)» *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba *Tutte le prose*, cit., pp.142-143. Il saggio di Saba *Poesia filosofia psicanalisi* pubblicato da «La Fiera letteraria» il 5 settembre 1946 in risposta ad un articolo crociano intitolato *Psicanalisi e poesia* pubblicato sempre dalla «Fiera» l'8 agosto dello stesso anno, costituisce una presa di posizione pubblica nei confronti di Croce e della filosofia idealista da parte dello psicanalitico Saba. Tuttavia, a detta dell'autore triestino, prima di morire Croce ebbe modo di ravvedersi in merito alla sua poesia: «Si è scoperto che sarei stato l'ultimo amore di B. Croce. Leggeva, negli ultimi mesi, il *Canzoniere*, diceva che ero il solo poeta che avesse l'Italia, lasciò anche degli appunti. Strano destino: tutto al di là della morte.» U. Saba, *Lettere a un'amica, sessantacinque lettere a Nora Baldi*, Torino, Einaudi, 1966, p. 114.

⁵⁵⁰ Un'affermazione che trova corrispondenza proprio nel De Sanctis, che nella sua *Letteratura italiana* distingue "poeti" ed "artisti". Saba la sentirà sempre intimamente sua; infatti parlando della propria ispirazione nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*, si esprimerà in questi termini: «La "letteratura" non gli fu mai un valido soccorso. Per lui, per la sua particolare poetica, la letteratura sta alla poesia come la menzogna alla verità» Si veda *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 120. Vedremo nel paragrafo successivo come nella *Cronistoria*, Saba, sebbene parli di se stesso, decida di esprimersi usando la terza persona singolare che si alterna alla prima plurale.

letteratura fosse riuscita in Italia a soffocare, con i suoi formalismi, le semplici e profonde verità espresse dalla poesia, rendendole incomprensibili.⁵⁵¹

La frequentazione della scienza psicoanalitica e la conoscenza approfondita delle opere di Freud e del suo antesignano Nietzsche diedero la possibilità all'autore triestino di affinare i propri strumenti interpretativi; la particolare sensibilità esegetica di Saba si rivolse in maniera più puntuale alla comprensione dei motivi profondi che guidano le azioni umane e possono presiedere anche al concepimento delle opere letterarie, e si tradusse nelle *Scorciatoie*, e nella sua *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

Nelle *Scorciatoie*, ancor più che nella *Cronistoria*, Saba, cercando di interpretare in modo personale la realtà che lo circonda, manifesta l'intima necessità di trasmettere e socializzare dei giudizi che abbiano un certo impatto e una notevole forza di penetrazione, e si avvale perciò di una particolare forma letteraria;⁵⁵² in esse l'autore triestino comunica ai suoi lettori «alcune parole di umana bontà»⁵⁵³ riscoprendosi anche critico letterario:

⁵⁵¹ Di fatto Anche Benedetto Croce ha posto una sua teorizzazione dei concetti di "letteratura" e "poesia": il filosofo distingue l'espressione letteraria, intesa come "istitutrice della civiltà" dalla poesia "lingua materna del genere umano" e mostra come queste due entità «pur toccandosi per un lato rimangono due cose diverse»; Cfr. B. Croce, *La poesia, introduzione alla critica della poesia e della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1980, il volume è dedicato «alla memoria di Francesco de Sanctis e di Giosuè Carducci»; rispetto a quella crociana, la distinzione compiuta da Saba è tuttavia scevra di qualsiasi implicazione filosofica e teoretica; su questo argomento si è espresso in maniera esauriente Bruno Maier mostrando l'originalità delle riflessioni sabiane. Riportiamo di seguito le sue considerazioni con lo scopo di fornire un quadro esaustivo in merito a questo argomento: «Si può osservare che siffatto gusto dell'antinomia "poesia" - "letteratura" rinvia all'estetica e alla critica romantica e al De Sanctis, e che, in particolare, la distinzione operata dal Saba fra Dante e Il Petrarca pare essere una variante delle note formule desantisiane di un Dante "più poeta che artista" e di un Petrarca "più artista che poeta" e ancora al Pascoli, con riferimento alla prosa del *Fanciullino* (1897), tenuta presente anche altrove, come dirà più avanti, dal nostro poeta; e al medesimo Croce, teorico della distinzione, risalente al De Sanctis, tra la "poesia" e la "non poesia" o la "letteratura". Ma al di là di queste possibili (e storicamente pertinenti) affinità e coincidenze, si deve dire che la differenziazione accennata trova il suo centro e la sua interna motivazione nella struttura stessa della personalità del Saba, nel suo impegno, coerentemente perseguito sin dalla giovinezza, di impersonare "un tipo di poeta il più possibile remoto dal letterato di professione", di essere cioè, come il suo amico-nemico Slataper, "poeta" e non "letterato", di fare della poesia non un virtuosistico e calligrafico esperimento di laboratorio, ma una rivelazione ed espressione d'anima, in senso romantico, e in coerenza con il costituzionale romanticismo e "neoromanticismo" dei "triestini" (e dei "vociani").

Perciò quali che ne siano i contatti con le altre teorie estetiche, l'opposizione "poesia" - "letteratura" è alquanto di strettamente proprio per Saba, è la sua divisa umana, morale e artistica a un tempo: una divisa umana, morale e artistica a un tempo: una divisa a cui egli si mantenne sempre fedele (se è vero che il motivo anzidetto ritorna in molte sue pagine), e come critico letterario e, ovviamente, come poeta: semmai a quella sua profonda e ben radicata convinzione poterono provenire dall'esterno altre conferme; ed egli si guardò bene dal respingerle e, probabilmente, le accettò volentieri.

D'altra parte, si badi che l'antitesi "poesia" - "letteratura" non significa ignoranza delle ragioni formali, grezzo contenutismo, agnosticismo estetico, bensì vuol dire, soltanto, rifiuto di una bellezza concepita in senso esteriormente decorativo, e accettazione e riconoscimento esclusivo di una bellezza che sia tutt'uno con lo stato d'animo espresso. Una sorta, insomma, di crociana unità o identità di "intuizione" ed "espressione", ma spogliata di ogni ammanto teoretico e riportata su un altro registro, attuale e pratico.» B. Maier, *Spunti critici nelle prose di Umberto Saba*, In Idem, *Saggi sulla letteratura triestina del Novecento*, Milano, Mursia, 1972.

⁵⁵² Una qualsiasi spiegazione che tenti di definire cosa sia per Saba, dal punto di vista letterario, una scorciatoia, sarebbe sempre e comunque univoca, le scorciatoie, sono infatti un genere letterario fluido, non

11 L'ARTE nasce attraverso la forma, vive, e muore, per il contenuto. Il verso «Nel ciel dell'umiltate ov'è Maria» non ci dice più oggi quello che ci avrebbe detto seicento anni fa. Eppure il verso è sempre lo stesso. Ma – per tacere il resto – anche l'azzurra parola cielo ha, dopo che lo solcano aeroplani e ne piovono bombe, un altro significato. Crea associazioni.⁵⁵⁴

74 TANTO PIÙ È BELLO RACINE quanto più è francese. E Leopardi quanto più è italiano. Vi è un grande autore tedesco del quale si possa dire altrettanto?

I grandi autori tedeschi – Goethe, Heine, Nietzsche; altri ancora – sono, più di quelli di qualunque altro popolo, pieni di invettive contro la patria. Certamente essi l'amavano; ma – a differenza degli italiani, dei francesi – non volevano assomigliarle.⁵⁵⁵

80 À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU Il più bel libro scritto da una donna. Intrattiene il lettore di un lungo incantevole pettegolezzo. Un pettegolezzo diventato grande poesia.⁵⁵⁶

Questi tre esempi mostrano come Saba, nelle *Scorciatoie*, sia riuscito a convertire il suo impressionismo bibliografico in critica puntuale, mediando nelle sue prose scorciate, parole, suoni e figure. La scelta dell'aforisma permette infatti all'autore di istituire un originale amalgama letterario, per cui l'esegesi si fonde ad immagini narrative e descrittive.

Tuttavia le *scorciatoie* costituiscono il frutto maturo e consapevole in cui Saba codifica in una forma letteraria originale le sue velleità di esegeta ed investigatore *sui generis* della realtà; ad esse, oltre alla già citata *Cronistoria* che merita un discorso a parte, si aggiungono le svariate lettere in cui l'autore triestino si cimenta in giudizi estetici e in analisi letterarie. Abbiamo già osservato come Saba, scrivendo a Debenedetti, intrattenesse con il critico torinese delle discussioni a sfondo psicologico e letterario;⁵⁵⁷ il carteggio con Alfredo Rizzardi conserva invece diverse considerazioni sabiane in merito ad autori internazionali come Emily Dickinson, Hermann Melville e Stéphane Mallarmé che l'autore triestino definisce, con un'immagine abbastanza cruda, «un caso d'impotenza davanti alla Musa»,⁵⁵⁸ non percependo in lui quell'ispirazione sincera e fulminea da cui nasce la poesia, altrettanto tagliente è il giudizio sulla lirica di Verlaine:

incasellabile nella definizione di aforisma, epigramma, racconto condensato, o sintesi poetica, perché sono ognuna di queste cose, e tutte queste insieme.

⁵⁵³ Cfr. la scorciatoia 164.

⁵⁵⁴ *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 11

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 38.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 40.

⁵⁵⁷ Oltre alla già citata lettera su *Amedeo*, ha un notevole spessore dal punto di vista teorico la lettera del 25 febbraio 1925 in cui Saba spiega a Debenedetti cosa intende per “argomento fatale”, rifacendosi anche ad alcuni grandi autori del panorama letterario italiano ed internazionale. Cfr. U. Saba, *La spada d'amore*, cit., pp. 84-87.

⁵⁵⁸ Lettera del 1°8 maggio 1950, Cfr. A. Rizzardi, *Palinsesti sabiani: alcuni (pre)giudizi di Umberto Saba su poeti stranieri* [Lettere U. S. Alfredo Rizzardi], «Spicilegio Moderno. Saggi e ricerche di letterature e lingue straniere», n.8, 1977, p. 69. Saba esprime un giudizio negativo su Mallarmé anche in una sua scorciatoia inedita, che inviò alla figlia Linuccia in una lettera del 20 maggio 1947: «MALLARMÉ E LA MUSA Quando non si può entrare in profondità si complica e si nasconde. È umano. Ma non nascono figli.» [Un'appendice di scorciatoie disperse] in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p., 889, l'autore triestino nella lettera a Rizzardi riprende del resto alla lettera delle espressioni che ha già usato in *Storia e cronistoria del*

Rimbaud era un uomo; Verlaine (non faccio dicendo questo alcun riferimento a questioni sessuali) no. [...] Un poeta è – per me – tanto più poeta quanto più riunisce nella sua persona gli estremi dell'uomo (adulto) e del bambino. Se ti ricordi, davo come massimo esempio di questa rara fusione, Dante.⁵⁵⁹

In questo caso specifico Saba si rifà ad alcuni giudizi che ha espresso nelle sue *Scorciatoie*,⁵⁶⁰ in altri l'autore tratteggia le proprie valutazioni in maniera pressoché estemporanea, arricchendole di suggestioni visive. Scrivendo a Marino Moretti il 12 aprile 1912, l'autore triestino esprime il suo dissenso nei confronti dei letterati con una sdegnosa quanto provocatoria metafora, nella quale declina inoltre la distinzione tra letterati e poeti:

Senta, io sono, in massima, nemico dei carteggi letterari e dello scambiarsi i propri componimenti inediti; forse perché i letterati sono anime di cortigiani e vecchie zitelle, e per di più scrittori mediocri: ma lei, Marino Moretti, non è solo un letterato, è già un poeta.⁵⁶¹

Altre lettere a corrispondenti del calibro di Alfredo Rizzardi, Giuseppe De Robertis, Sergio Ferrero, Vladimiro Arangio Ruiz e Bruno Pincherle riportano i giudizi di Saba su autori italiani esemplari come Foscolo, Leopardi, Manzoni e Alfieri, e sui suoi contemporanei, o discutono sull'importanza della poesia e sul valore di alcune opere letterarie;⁵⁶² in esse Saba fonde sapientemente valutazioni psicologiche, metafore e similitudini.

Canzoniere: « E forse di tutto si può accusare Saba fuori che d'impotenza davanti alla Musa a cui, secondo noi, si devono ricondurre i casi Mallarmé, Valéry, ecc, “Quando non si può entrare in profondità si complica e si nasconde. È umano, ma non nascono figli”» *Storia e cronistoria del canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 207.

⁵⁵⁹ Cfr. A. Rizzardi, op. cit., p.71

⁵⁶⁰ Il principale riferimento teorico di Saba si trova nella scorciatoia 14: «PER FARE, come per comprendere, l'arte, una cosa è, prima di ogni altra, necessaria: avere conservata in noi la nostra infanzia; che tutto il processo della vita tende, d'altra parte a distruggere. Il poeta è un bambino che si meraviglia delle cose che accadono a lui stesso, diventato adulto. *Ma fino a che punto adulto?*

Tocchiamo qui una delle differenze che corrono fra la piccola e la grande poesia. Solo là dove il bambino e l'uomo coesistono, in forme il più possibile estreme, nella stessa persona, nasce -molte altre circostanze aiutando – il miracolo: nasce dante. Dante è un piccolo bambino, continuamente stupito di quello che avviene ad un uomo grandissimo [...]. Se l'uomo prevale troppo sul bambino (Montale ci suggerì per questo caso, il venerato nome di Goethe), il poeta (in quanto poeta) ci lascia freddi . Se quasi solo il bambino esiste, se sul suo stelo si è formato appena un embrione d'uomo, abbiamo il «poeta puer» (Pascoli); ne proviamo insoddisfazione e un po' di vergogna.» *Scorciatoie e racconti*, in U. Saba, *Tutte le prose* cit., pp. 13-14.

⁵⁶¹ Cfr. M. Ricci (a cura di), “...Anime di cortigiani e vecchie zitelle...” *Appunti sul carteggio Moretti-Saba (1911-1914)*, «Archivi del nuovo», nn. 16-17, 2005, p. 97.

⁵⁶² Si vedano a titolo di esempio la lettera a Giuseppe De Robertis del 22 settembre 1946, quella a Vladimiro Arangio Ruiz dell'8 giugno 1948, la missiva a Pierantonio Quarantotti Gambini, del 25 agosto 1953 in cui Saba riassume la sua personale idea di poesia con una scorciatoia grafica, e quella ad Alfredo Rizzardi del 20 novembre 1953, tutte in U. Saba *La spada d'amore. Lettere scelte 1902 – 1957*, cit., e ancora le lettere alfieriane a Sergio Ferrero, in E. Favretti , *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a “Ernesto”*, Bonacci, Urbino, 1982. Per le lettere a Pincherle si veda in particolare M. Coen (a cura di) *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle (1950-1953)*, «Problemi» periodico quadrimestrale di cultura, gennaio - aprile 1985.

In una lettera a Carlo Levi del 1 luglio 1953 l'autore triestino, discutendo di Picasso, riesce perfino a mediare tra critica d'arte e riflessione letteraria:

Picasso – non ho più dubbi – è stato, per il nostro tempo, quello che fu, per il suo, Victor Hugo. Anche Victor Hugo è stato il Napoleone della poesia – e anche della prosa francese – quasi due terzi di secolo. Ma, e con questo? Il paragone ti può far sorridere, perché forse non immagini il fervore, gli entusiasmi che suscitò Victor Hugo nell'Ottocento (pensa solo alle due odi che gli scrissero, da noi, Carducci e D'annunzio). E nella poesia c'è veramente il suo tempo: una buona parte almeno del suo tempo. Era così sprofondato nel presente, che ebbe tutto dal presente (gloria somma, denaro, ecc.): ma l'avvenire non lo vede più, non può più vederlo, con gli occhi d'allora. Anche la sua quasi eccessiva vitalità lo avvicina a Picasso. La differenza è che Hugo era – nel senso clinico della parola – un cretino (pensa alle sue continue pagine di antitesi, ai suoi «vermi innamorati di una stella» e a tante altre cose). Pensa a cos'è nei *Miserabili* (uno dei libri più letti del mondo) la psicologia dei delinquenti... Picasso dev'essere invece un uomo molto intelligente.⁵⁶³

Saba non riflette specificamente sull'arte pittorica di Pablo Picasso o sulla maniera di scrittura di Victor Hugo, cerca piuttosto di cogliere il *quid* che accomuna i due artisti e lo traduce in riflessione, in questo specifico contesto l'autore triestino confida nell'esperienza di pittore e cultore d'arte dell'amico Carlo Levi.

Picasso e Hugo sono uomini totalmente assorbiti dal loro tempo; il giudizio sabiano non si basa quindi solo sulla sua esperienza di scrittore (e di lettore) o sulla sua sensibilità pittorica, quanto piuttosto su un'intuizione psicologica che gli permette di 'leggere' l'esperienza umana e artistica di due personaggi apparentemente distanti anche dal punto di vista temporale e di tradurla in una riflessione "alla buona",⁵⁶⁴ infatti, dal momento che l'autore consegna il suo giudizio alla scrittura epistolare, può permettersi di dare del "cretino" ad Hugo e di apprezzare l'intelligenza che ha potuto percepire nei quadri di Picasso.

Le lettere sabiane sono senza alcun dubbio un esempio di esegesi 'spontanea', in quanto l'autore triestino esprime i suoi giudizi in una dimensione che possiamo considerare privata. È tuttavia possibile osservare come in esse Saba manifesti il proprio punto di vista letterario e psicologico, istituendo puntualmente un confronto tra la sua maniera di intendere l'arte e quella dell'autore di cui sta discutendo.

Del resto in un articolo de «L'Europeo» del 24 agosto 1981 Vittorio Sereni scrive che «Saba tendeva ad una costruzione totale, che nel dire di sé portasse gli altri a specchiarsi»;⁵⁶⁵ nelle riflessioni epistolari e in tutti i tentativi di esegesi dell'autore triestino è quindi possibile riscontrare una sorta di "egoistica invadenza",⁵⁶⁶ per cui ogni recensione o analisi critica ha senso non solo in se stessa, ma anche in quanto costituisce

⁵⁶³ A. Ariemma, *Lettere inedite di Umberto Saba*, «Letteratura Italiana Contemporanea», a. II, n. 5 maggio – agosto 1981, p.91.

⁵⁶⁴ Facciamo riferimento all'affermazione sabiana che introduce i suoi *Raccontini*: «Si vede che anche un critico può – specie se parla alla buona e familiarmente – servire a qualcosa». *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.84.

⁵⁶⁵ Cfr. V. Sereni, *Alla scoperta di Umberto Saba*, «Europeo», 24 agosto 1981.

⁵⁶⁶ Le parole sono di Silvio Ramat, op. cit.

un tassello dell'autoritratto *in fieri* compiuto da Saba attraverso le sue opere; questi tentativi arricchirebbero quindi lo "spazio autobiografico" tratteggiato dall'autore.⁵⁶⁷

Condividendo alcune opinioni di Giulia Schiavi potremmo inoltre affermare che gli interessi critici manifestati dalla scrittura sabiana non possono considerarsi "autonomi", infatti critica ed autocritica sarebbero stati usati dall'autore come strumenti con i quali «giustificare e fissare i motivi della sua poesia».⁵⁶⁸

Ogni recensione di Saba nascerebbe quindi, in modo più o meno consapevole, da una sorta di confronto; nei suoi scritti esegetici del resto l'autore cerca di esternare le proprie opinioni ed impressioni, ma esprime anche se stesso come uomo e artista; il fatto che Saba, cimentandosi in un'analisi testuale o in un giudizio critico in merito all'opera di un autore, si avvalga spesso di paragoni e metafore, è già indicativo di una presa di posizione per cui, attraverso le sue interpretazioni, egli afferma la propria specificità di poeta.

Le immagini e le descrizioni con le quali Saba anima le sue prose di taglio esegetico possono tuttavia articolarsi fino a diventare degli inserti narrativi, che acquistano di volta in volta significati differenti; ancora una volta è possibile verificare come l'autore triestino non riesca venir meno alla propria vocazione di narratore.

Non a caso la giovanile recensione della lettura di versi tenuta da Ofelia Mazzoni a Firenze nel 1907, considerata da Elvio Guagnini «la prima prosa critica» di Saba⁵⁶⁹, si apre con un aneddoto, che ha l'evidente scopo di introdurre i giudizi dell'autore triestino sulla maniera di lettura della giovane interprete, e di giustificare alcune sue considerazioni che possono apparire più aspre:

Un giovane artista mi raccontava d'aver avuto a Venezia un amico che sempre gli diceva – se dico male di te è perché ti voglio bene, e in me l'affetto non può nascere che dalla stima. - E come a lui la stima di quel giovane non era indifferente, soggiungeva socchiudendo gli occhi come un bambino che inghiotta un pasticcetto – che del male ne udiva parecchio...

Ma da questo nasceva un equivoco incessante ed una ingiusta certezza in tutti – ed erano molti – di cui quel signore non diceva mai male, la certezza d'essere nella sua stima più assai di quel giovane che pur dovevano ammirare, e sì ne udivano, e da persona di grande sapienza, fermati in frasi brevi ed esatte come formule chimiche, i molti difetti; e di loro stessi mai altro che bene. Anzi, poi che il censore non curava premettere alle sue lunghe requisitorie – questi, di cui udrete tutto il male possibile, è uno dei pochi degni che gli si dica la verità – ne venne che molti ch'erano pigmei si son potuti per il confronto credere giganti.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ Per questa espressione mutuata da Philippe Lejeune, si veda quanto abbiamo già detto nel capitolo III in merito ai ricordi-racconti.

⁵⁶⁸ G. Schiavi, op. cit..

⁵⁶⁹ La recensione, firmata da Saba con lo pseudonimo di Umberto da Montereale, fu pubblicata dalla rivista fiorentina «Il Palvese» nel dicembre 1907, essa dà testimonianza del periodo in cui l'autore triestino si trova a Firenze per accostarsi alla cultura italiana moderna, In essa oltre al giudizio sulla maniera di lettura della Mazzoni, si trovano anche alcune osservazioni sabiane in merito alla poesia di d'Annunzio e Leopardi; per il giudizio di Guagnini si veda E. Guagnini (a cura di), *Il punto su: Saba*, Bari, Laterza, 1987, p. 84. Lo studioso ha inoltre approfondito in altra sede l'analisi di questa rara recensione, soffermandosi sulla maniera di scrittura del giovane Saba e su alcuni motivi che l'autore maturerà nei suoi scritti successivi, come la tendenza all'osservazione psicologica, o la «polemica sulla ricerca del successo» che tende a falsare la verità dell'arte. si veda E. Guagnini «*Il cuore delle cose*». *Alcune considerazioni sulla prosa di Saba*, «Italianish», n. 57, maggio 2007, pp. 14-15.

⁵⁷⁰ *Intorno a Ofelia Mazzoni*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 658.

L'aneddoto in questo contesto rappresenta una sorta di oggettivazione narrativa delle considerazioni che lo seguono. Saba racconta una storia che gli è stata a sua volta narrata da un amico, volendo in tal modo sottolineare in maniera più netta il tono amichevole che vorrebbero avere le sue considerazioni su Ofelia Mazzoni.

L'autore triestino, come il signore veneziano della storia, non è disposto a essere tenero nei suoi giudizi, che tuttavia saranno sinceri e testimonieranno l'indiscutibile valore della Mazzoni, e la sua sensibilità di dicitrice di versi, pur mettendone in evidenza alcuni limiti.

Un *incipit* aneddotico si trova anche nell'articolo sabiano del 1911 su Marino Moretti; in questo caso il raccontino ha un taglio autobiografico e descrittivo:

Per leggere un nuovo libro di versi di Marino Moretti mi prendo sempre e sempre volentieri una mezza giornata di vacanza e poi un'altra mezza di tavolino, dove abbozzare la mie impressioni e raccontare l'opera sua anche a qualche sfiduciato, la cui naturale diffidenza «verso i giovani che fanno professione di trovatori del secolo ventesimo» non posso nel mio secreto che fino troppo approvare.

Veramente, quando incontro versi che mi piacciono, il mio istinto sarebbe piuttosto di farne una raccolta lettura tra amici che non recensioni per giornali e riviste. Così, per quelle quattro o cinque poesie che ho scelto delle cinquantadue scritte da Marino Moretti nell'ultima annata e fatte servire a mettere insieme tutto il volume, ho già seccati in casa e fuori tutti i miei amici e mi sono abbaruffato con uno, la cui celebre posa di aggressività non sapeva concedere il diritto di vivere all'animula dell'autore.⁵⁷¹

La scelta dell'autoritratto ha uno scopo ben preciso: Saba pone infatti se stesso al centro della scena, e mostra quale sia stato il suo modo di accostarsi alla lettura ed all'interpretazione delle liriche di Moretti; l'esegesi diventa in prima istanza un'esperienza vissuta e raccontata da Saba, che infatti preferirebbe di gran lunga condividere le proprie impressioni poetiche in una «raccolta lettura tra amici» piuttosto che farle diventare scrittura. Ma, proprio per fare in modo che la sua spontaneità interpretativa non vada perduta, l'autore triestino la fissa attraverso l'aneddoto introduttivo che giustifica il suo "impressionismo bibliografico" e dà l'avvio al suo tentativo di critica, ovvero di "racconto", in quanto è lo stesso Saba a specificare che egli si siede al tavolino per abbozzare le sue impressioni e "raccontare" l'opera di Moretti anche ai lettori più diffidenti.⁵⁷²

L'io di Saba fa quindi capolino e si nomina attraverso la narrazione, che diventa parte integrante dei suoi scritti critici; raccontare un episodio tratto dalla propria esperienza per l'autore triestino significa rappresentare il proprio punto di vista in merito agli argomenti di cui sta discutendo, ma anche cercare di giustificare i suoi giudizi e confrontarsi in prima persona con un'alterità letteraria, tentando di ridurla alle proprie categorie interpretative.

Il saggio del 1911 *Quello che resta da fare ai poeti* è uno dei più importanti scritti esegetici di Saba, in esso l'autore espone quale sia la sua idea di poesia, scagliandosi

⁵⁷¹ Marino Moretti (*Poesie di tutti i giorni*) in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.682.

⁵⁷² Rileggendo la recensione su Marino Moretti, Aurelio Benevento nota come ogni pagina critica scritta da Saba sia fondamentalmente una pagina di poetica "nella quale lo scrittore enuncia quelli che ritiene i requisiti essenziali e irrinunciabili della poesia". Cfr. A. Benevento, *Saba e «La Voce»*, Napoli, Loffredo, 1984, p. 12.

contro la falsità dei versi di Gabriele d'Annunzio e dichiarando la necessità, per chi voglia compiere il cammino della poesia, di tendere ad «un tipo morale il più remoto possibile da quello del letterato di professione ed avvicinarsi invece a quello dei ricercatori di verità esteriori o interiori»; Saba articola la sua proposta critica in maniera tale da suddividerla in una prima parte in cui si legge quale sia la tesi che sta sostenendo: in essa l'autore si avvale in primo luogo di un confronto tra Manzoni e d'Annunzio, e mostra in che senso i versi scritti dal primo siano "onesti" rispetto all'artificiosità delle *Laudi*, appuntando in seguito la sua attenzione sulla problematica dell'originalità ricercata a tutti i costi dai poeti, che tuttavia falsa in maniera irreversibile la loro ispirazione.

Per rendere più efficace la propria dissertazione Saba compie una scelta precisa, decide infatti di raccontare un aneddoto personale:

Tolgo dalla mia esperienza personale (come dalla sola possibile) un esempio, che meglio d'una nuda affermazione, può dimostrare la difficoltà che c'è a non introdurre prima ed espellere poi gli elementi estranei alla nostra visione.⁵⁷³

La narrazione di un avvenimento tratto dalla sua esperienza personale ha lo scopo di esemplificare le teorie espresse da Saba; per l'autore triestino "una nuda affermazione" non è sufficiente a chiarire quale sia il suo punto di vista. Egli sceglie il racconto e narra una vicenda che lo vede protagonista: il giovane autore si rappresenta intento a recuperare un'impressione nei meandri della sua coscienza, questa è nata dal paragone tra un sogno ed uno specchio, che Saba ha preso come spunto in una sua breve lirica. Ma la prima quartina della poesia esprime il paragone in maniera insincera, il poeta si è fatto prendere dalla foga di costruire un bel verso ed è rimasto irretito in alcune reminiscenze letterarie «insinuatesi di furto per qualche sottile legame di pensiero o di ritmo»; queste certamente impreziosiscono le diverse varianti della quartina ma non rendono a pieno i suoi sentimenti.

Il ritrovamento del paragone originario rappresenta per l'autore una vera e propria liberazione e costituisce anche il coronamento delle sue teorie:

Respirai. Fu come se un bruscolo mi fosse uscito dall'occhio, o un nervetto slogato fosse ritornato al suo posto. Eppure, a rileggere le tre quartine con le tre diverse similitudini non so quale, letterariamente, sia la più efficace. Ma è un caso. E se non si stabilisce come principio che non si può, per il più bel verso di una letteratura, falsare consciamente o no la propria visione, e fare di uno specchio un giudice o un temibile Iddio, per uno in un certo senso più bello, cento saranno di cattiva lega; e il risultato complessivo la morte della personalità.⁵⁷⁴

La conclusione del racconto si riconnette a quella del saggio, in essa l'autore triestino torna ad esprimere più astrattamente le proprie idee in merito ad una poesia che deve diventare il più possibile "onesta".

Narrativa ed esegesi si fondono in maniera più complessa nei saggi dedicati da Saba alla figura e agli scritti del suo concittadino Enrico Elia, un giovane soldato morto sul Pogdora nel 1915 ad appena 24 anni, la cui salma non ritornò tuttavia mai a Trieste.

⁵⁷³ *Quello che resta da fare a i poeti*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 679.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, p. 680.

Il primo, risalente al 1919 e pubblicato sull'«Era nuova di Trieste» il 18 luglio del 1922, ha uno scopo schiettamente commemorativo, giustificato da una pagina introduttiva redatta dall'autore triestino a ridosso dell'effettiva pubblicazione dell'articolo: Saba, nonostante un'iniziale reticenza, cerca di ricostruire la vicenda umana e artistica di Elia, indagando, anche attraverso la lettura di una lettera che egli indirizzò alla cugina, le motivazioni profonde che spinsero questo “giovanetto gracile e miope” ad arruolarsi volontario nell'esercito italiano per combattere nella Prima Guerra Mondiale. Saba si rappresenta in prima persona mentre compone il suo articolo e sceglie di raccontare prevalentemente l'uomo Enrico Elia, lasciando poco spazio alle sue “attitudini di scrittore” le quali sono tratteggiate in brevi righe.

Il secondo saggio fu scritto da Saba tra il 1922 ed il 1923 e pubblicato sulla rivista torinese «Arte e vita» nel febbraio del '23. In esso ritroviamo una maggior mediazione tra narrazione e critica letteraria, Saba lo organizza in maniera più equilibrata. La prima parte si apre con una brevissima presentazione di Enrico Elia in cui sono riassunti alcuni fatti salienti della sua breve vita; è dedicata prevalentemente alle impressioni suscitate in Saba dalle due novelle scritte dal giovane, rilette dall'autore con il suo occhio di esegeta *sui generis* e di artista, che percepisce e rappresenta le imperfezioni stilistiche di un'opera, e i motivi profondi di cui essa si fa portatrice, assaporandone il fondo di autenticità e freschezza, e rintracciando in esse delle assonanze con le proprie idee letterarie:

La prima cosa che in queste novelle, come in tutti i suoi scritti, colpisce, e non favorevolmente, è la strana lingua che usa, non per snobismo, ma per assoluta ignoranza dell'italiano, in questo –ahimè! – egli era veramente e semplicemente un asino.[...]

Narrano le due novelle due casi della sua vita amorosa, che si riducono ad uno solo; la difficoltà per lui, e per gli uomini come lui, a trovare una compagna,[...]

[*La disfatta*] è un piccolo quadro, un grazioso dipinto che contiene già una grande cosa; quella che, quand'ero assai giovane anche io chiamavo “l'eterna lite”.[...] o l'uomo dovrà, per il possesso, rinunciare alle sue convinzioni più care, o la donna, nell'incendio di un grande amore, mutare la propria forma nella nuova, il più possibile somigliante, almeno nell'apparenza, a quella di lui.⁵⁷⁵

Saba interpreta il testo di Enrico Elia filtrandolo attraverso i propri parametri letterari, in una sorta di immedesimazione narrativa ed emotiva; infatti l'“eterna lite”, riconosciuta dall'autore triestino nel racconto del suo giovane e inesperto concittadino che si è improvvisato scrittore, è la stessa che anima le sabiane novelle bolognesi; del resto la prefazione per *L'Eterna lite*, che avrebbe dovuto introdurre gli amari ricordi-racconti in cui Saba narra «l'equivoco fatale fra l'animo dell'uomo e quello della donna»,⁵⁷⁶ è coeva a questo saggio.

Saba dedica la parte conclusiva del suo saggio all' “uomo” Enrico Elia, delineandone per quanto possibile il carattere e gli ideali, avvalendosi anche stavolta, come aveva fatto nel suo articolo del 1919, di una lettera di Elia indirizzata a una sua cugina, in cui il giovane spiega perché ha deciso di arruolarsi volontario nel primo conflitto mondiale.

⁵⁷⁵ *Enrico Elia*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 835-846.

⁵⁷⁶ *L'Eterna lite*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp.847-848.

La narrazione della morte di Enrico chiude il saggio; il tono è quello di una fiaba triste in cui tuttavia la figura di un giovane amante della vita appare quasi trasfigurata a causa del suo sacrificio volontario; le continue pause che frammentano il periodare sabiano, quasi a voler imitare nel testo dolorosi singulti, testimoniano il suo coinvolgimento emotivo nella vicenda che sta raccontando:

Oh sì; egli amava appassionatamente la vita e la mattina del giorno in cui morì, si svegliò, dal sonno breve ed interrotto del fante, con la faccia tutta bagnata di lacrime. Era il 19 luglio 1915; verso la sera andò, con pochi altri volontari triestini, a tentare la conquista di una trincea austriaca sul Pogdora. Pochissimi di quei pochi ritornarono; Enrico Elia non fu tra questi; e nemmeno il suo corpo fu più ritrovato. Benché l'amico che lo raccolse ferito, e cercò, tra il fuoco incrociato delle mitragliatrici austriache e italiane, di riportarlo fra i nostri, assicuri che, quando fu costretto a deporlo a terra, il suo cuore non batteva già più, una vaga, ingiustificata, straziante speranza era rimasta nei suoi cari, che alla fine della guerra egli dovesse ancora tornare tra noi da qualche prigionia lontana: nell'ultimo anno si pensava – chi sa perché? – che fosse andato a finire in Russia.⁵⁷⁷

La perdita delle spoglie di Elia è tuttavia compensata dai suoi scritti che rimangono sconosciuti ai più, ma dei quali Saba ha cercato di mettere in luce la bellezza e vitalità, quasi che in questo modo potesse riportare in vita questo giovane sfortunato eroe:

Ma la guerra finì, la pace (qual pace!) fu conclusa, i prigionieri ritornarono tutti, e quello che di Enrico Elia ci rimane sono questi suoi scritti che, da un anno pubblicati, quasi nessuno conosce; e che io, e pochi amici come me, siamo i soli a sapere quanto sono vivi e belli.⁵⁷⁸

La dimensione narrativo-descrittiva rimane per Saba la più congeniale; esegesi e racconto sono mediati in maniera equilibrata e distinta, in modo tale da ricostruire un ritratto a tutto tondo di un giovane uomo che si è sacrificato per un ideale; in questo caso gli inserti narrativi non sono portatori di vicende autobiografiche, l'io del poeta preferisce manifestarsi nell'interpretazione dei testi, lasciando che il protagonista delle parti più schiettamente narrative del suo saggio rimanga Enrico Elia.

Non è certamente un caso che gli scritti esegetico-narrativi di Saba che presentano una maggior complessità tematica e strutturale risalgano agli stessi anni in cui l'autore sta redigendo la *Storia e cronistoria del Canzoniere* che, come vedremo, nella sua singolarità testuale, rappresenta la più matura e consapevolmente contraddittoria espressione della scrittura critico-narrativa sabiana.

Dal 1946 Saba si dedica alla prosa in maniera più continuativa, scrivendo articoli e brevi saggi destinati a giornali e riviste e abbozzando qualche "ricordo del mondo meraviglioso". Tra la fine del 1945 ed i primi mesi del 1946, su richiesta di Alberto Mondadori, l'autore scrive la prefazione del libro di poesie *La Buffa* di Giulio Camber Barni, e la intitola *Di questo libro e di un altro mondo*; il suggestivo titolo, oltre a voler richiamare alla memoria i ricordi di un mondo che non c'è più, in quanto le liriche di Barni ricostruiscono alcuni episodi della prima guerra mondiale, è chiaramente ispirato alla

⁵⁷⁷ Enrico Elia, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 845-846.

⁵⁷⁸ *Ibidem*.

classicità, è infatti un complemento di argomento, coniato imitando titoli di trattati latini come *De inventione* o *De rerum natura*. Lo scopo di questo riferimento dotto è senza dubbio quello di indirizzare i lettori verso una tipologia di scrittura che vorrebbe essere prevalentemente saggistica, tuttavia Saba riconosce ed esalta i propri limiti di critico e, comunicando alla figlia Linuccia un suo giudizio in merito a questo lavoro, lo definisce «una specie di romanzetto critico-psicologico-militare» e dice che lo ha impostato «sull'amicizia fra Giulio Barni ed Enrico Elia» dalla quale, a suo parere, sarebbe nata *La Buffa*.⁵⁷⁹

Il sostantivo “romanzetto”, si riferisce ad una maniera di scrittura schiettamente narrativa; l'affermazione sabiana è del resto confermata dall'*incipit* della prefazione, in cui l'autore triestino narra (per la terza volta), con un tono apertamente romanzesco, la vicenda di Enrico Elia, intrecciandola in seguito con quella dell'amico Giulio Barni:

Nel 1914 viveva, tra Firenze e Vienna, uno studente triestino. Si chiamava Enrico Elia. Era – a quanto ricordo – un giovane esile e di alta statura, miope, portava gli occhiali. Frequentava i corsi di lettere all'istituto di studi superiori a Firenze; era contemporaneamente iscritto alle Facoltà di letterature italiana e tedesca all'università di Vienna. Preparava, a Firenze, la tesi di laurea. Aveva scelto, come autore, Giovanni Verga, che gli piaceva più di ogni altro scrittore italiano contemporaneo.[...] Enrico Elia aveva un amico; un triestino anche lui. Il suo vero nome era Giulio Camber; pare sia stato, per parte di padre, di origine dalmata. È, col suo nome d'armi (che noi, da ora innanzi, gli conserveremo) l'autore di questo libro. Nulla c'era, apparentemente, di comune fra i due giovani. Tanto Enrico Elia appariva delicato e fragile, altrettanto Giulio Barni era robusto e sanguigno[...]. La loro amicizia (come la maggior parte delle amicizie dell'infanzia e dell'adolescenza) posava su un equivoco: era nata piuttosto da contrasti che da affinità di carattere[...]. Il primo aveva sull'altro un'influenza moralizzatrice: era il più debole che dominava il più forte. E forse, nel mondo dell'arte e della cultura, fu Enrico Elia ad iniziare Giulio Barni.⁵⁸⁰

L'amicizia tra i due giovani costituisce quindi il motivo portante, dal quale Saba sviluppa la parte critica, e nello stesso tempo “psicologica e militare” del suo saggio,⁵⁸¹ questo trova certamente il proprio nucleo fondante nella personale interpretazione delle liriche di Barni, alla quale l'autore cerca di dare un tono relativamente distaccato, seppur confidenziale, intervenendo nella maggior parte dei casi con il *pluralis modestiae* piuttosto che con la prima persona singolare;⁵⁸² di volta in volta anche la parafrasi ed il commento

⁵⁷⁹ Lettera a Linuccia del 22 dicembre 1946, A. Stara, *Cronistoria delle «Prose sparse»* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1371.

⁵⁸⁰ *Di questo libro e di un altro mondo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 899.

⁵⁸¹ I tre aggettivi, non sono in ordine consequenziale, agiscono infatti in sinergia: il romanzetto scritto da Saba è insieme critico psicologico e militare.

⁵⁸² Anche nella *Cronistoria* Saba userà il *pluralis modestiae*, alternandolo alla prima e alla terza persona singolare. L'autore triestino nel saggio su Barni nomina se stesso per ben due volte, e lo fa usando la terza persona singolare («Il libretto[...] è preceduto da uno studio sull'autore di Umberto Saba»; «altri dei nostri [poeti], e non dei minori, hanno, nell'opera loro, frequenti riferimenti alla guerra del 15-18; ma questi o sono – come in Montale – scarsi e quasi deprecativi[...] o – come in Saba – un proseguimento, inserito nel clima della guerra, delle sue “figure”»), rivolgendosi al lettore Saba alterna invece a forme impersonali, la seconda persona singolare e plurale.

dei versi di Barni costituiscono un'occasione per mettere alla prova il talento di esegeta-narratore di Saba:

Il fascino di queste poesie è quello di essere nate direttamente dall'azione –in trincea o nei brevi periodi di riposo-; che sono esse stesse delle trincee elevate dal Nostro a protezione della sua anima (non è detto che l'eroe non abbia paura, e che non desideri, anche mille volte al giorno, di essere qualche chilometro lontano dal fronte); e si sa che quando i soldati costruiscono, sotto il fuoco nemico, un'improvvisata trincea, non possono far troppa attenzione se una pietra è sollevata per essere aggiunta al riparo, è sporca di fango o altro.⁵⁸³

La Brigata Lombardia dalle mostrine bianche-azzurre –come l'onda in mezzo al mar –è più che una poesia, una banda militare che entri, stuonando a piene gote, in un villaggio: le ragazze si sporgono dalle finestre per «veder passare». Questa poesia - ricca di una virilità che né si nasconde, né si ostenta – è come una confessione aperta del bisogno fisico dell'amore dopo le fatiche e i pericoli del combattimento.⁵⁸⁴

Tutto, in questo *Episodio del Pogdora* s'imprime, attraverso i nudi disadorni, quasi involontari versi del Barni, nella memoria (E non è questo – o non era questo una volta – uno degli uffici della poesia? Napoleone non chiamava i versi “amici della memoria”?) Pensate alla naturalezza e immediatezza della reazione dei due compagni, e degli altri soldati, alla tromba che squilla l'Avanti per l'assalto

Eravamo timorosi
di Dio e della morte

due versetti nei quali si sente la giovinezza, quasi ancora l'adolescenza, di due coscritti che vanno per la prima volta al fuoco.⁵⁸⁵

Le impressioni e i sentimenti si traducono in immagini, suoni e colori, Saba giudica i versi raccontandoli; in tal modo si immedesima pienamente non tanto nell'autore, quanto piuttosto nelle sue liriche, penetrandole con i propri strumenti di poeta e realizzando il suo romanzetto.

La parte conclusiva di questo scritto, imparentato per la sua relativa complessità strutturale, e per alcune assonanze a livello testuale con i coevi capitoli della *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, riporta in primo luogo delle riflessioni metatestuali che richiamano la già citata lettera a Linuccia in cui l'autore triestino accenna alla composizione di questa prefazione, Saba riconosce che *Di questo libro e di un altro mondo* non può ascriversi a pieno titolo nel novero dei saggi di critica letteraria e chiarisce anche il perché di questa sua affermazione:

Giunti alla fine del nostro ormai lungo discorso, ci siamo accorti di non aver scritta, a propriamente parlare, una critica; non quella almeno alla quale lo scaltrito lettore poteva attendersi. Egli – lo sento – ci accuserà di aver scritto piuttosto un romanzetto psicologico-militare, esattamente l'opposto di quello che, secondo lui, dovrebbe essere la critica di un libro di

⁵⁸³ *Di questo libro e di un altro mondo*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 911

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 913.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, pp.924-925.

versi. Se così egli pensa e dice, noi gli diamo interamente ragione, ed è suo diritto rivolgersi, per averla, ad un critico di professione⁵⁸⁶.

Saba sconfessa le proprie capacità esegetiche a favore di una competenza più profonda, quella narrativa, che, insieme a quella psicologica, gli ha permesso di cogliere alcuni aspetti particolari della poesia di Barni i quali sarebbero rimasti invisibili in un saggio che si fosse accostato alla sua opera in maniera più ortodossa.

L'autore triestino dichiara quindi di non essere un critico di professione, ma di essersi impegnato in una lettura personale ed il più possibile originale della *Buffa*; in essa le peculiarità di narratore di Saba non sono accantonate ma vengono addirittura esaltate, come dimostra la sua decisione di chiudere la prefazione apponendovi un'inconfondibile *sphragís*:

Abbiamo incominciato con alcuni dati biografici; è con un dato biografico che vogliamo chiudere. Con un *Raccontino* o *Bozzetto da vero*, che appartiene esso pure a "quell'altro mondo", a forme di essere e di sentire dalle quali pochi anni, in fondo ci separano e della quali si è già quasi perduta la memoria; che destiniamo a edificare l'amico lettore attraverso un episodio della vita – questa volta civile – di Giulio Barni.⁵⁸⁷

Saba pone a conclusione del suo saggio un *Raccontino* incentrato su un episodio che ha per protagonista l'altruista Giulio Barni e, finalmente libero da qualsiasi vincolo di tipo esegetico, si diletta a narrare di quando l'autore della *Buffa*, indossando i panni del "capitan cortese", si offrì di sostituire un amico nell'accompagnare una sua vecchia e litigiosa zia dall'ospizio in cui era ricoverata al suo negozio.

La scelta del racconto è indicativa di quale sia la vocazione che l'autore triestino riconosce come quella a lui più congeniale; in questa specifica circostanza inoltre Saba definisce di proposito *Raccontino* e *Bozzetto dal vero* l'aneddoto che si appresta a narrare, con un chiaro riferimento di tipo letterario ai suoi quasi coevi *Raccontini*⁵⁸⁸.

Simile dal punto di vista strutturale al saggio sulla poesia di Barni, sebbene molto più breve, è la recensione sabiana per il *Diario d'Algeria* di Vittorio Sereni scritta nel 1947, anche in questo caso infatti autore triestino conclude il suo breve saggio, in cui i ricordi personali e i giudizi critici si fondono in un'analisi che lo stesso Saba definì «più politica che estetica»,⁵⁸⁹ annunciando che racconterà ai lettori del libro, chi fosse stato il primo soldato «caduto bocconi sulla spiaggia normanna» cantato da Sereni in una sua lirica. L'aneddoto, impastato di triste ironia, chiude quindi in modo toccante la recensione, seguito dal bonario rimprovero dell'autore triestino che riprende Sereni per aver rappresentato la morte del soldato con poca verisimiglianza.

⁵⁸⁶ *Ibidem*, p. 931.

⁵⁸⁷ *Ibidem*, p. 933.

⁵⁸⁸ Saba ribadisce questi concetti anche in una lettera a Pierantonio Quarantotti Gambini del 9 gennaio 1946: «Io lavoro moltissimo. Ho terminato in questi giorni la prefazione del Barni (*Di questo libro e di un altro mondo*) 70 pagine fitte: un vero romanzetto psicologico-poetico-militare: in fine c'è perfino un "raccontino"». U. Saba – P. A. Quarantotti Gambini, *Il vecchio e il giovane*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1965, p. 36.

⁵⁸⁹ Cfr. la lettera di Saba a Vittorio Sereni del 12 ottobre 1947, in U. Saba - V. Sereni, *Il cerchio imperfetto, lettere 1946-1954*, Milano, Archinto, 2010, p.61.

Nello stesso periodo in cui redige *Di questo libro e di un altro mondo*, Saba scrive, pur con qualche riserva dovuta al profondo rapporto di amicizia che li lega, una presentazione per il libro di versi del suo pupillo Federico Almansì.⁵⁹⁰ L'elemento narrativo occupa gran parte della prefazione, tanto che è possibile assimilare la prima parte del testo ad un ricordo-racconto: in esso Saba tratteggia la figura di Federico, ricostruisce i momenti salienti della sua amicizia con il ragazzo, sancita dagli avvenimenti della Seconda Guerra Mondiale, e rammenta gli episodi in cui il giovane ha cominciato a manifestare la propria vena poetica, eleggendo l'autore triestino a consigliere e maestro; critica letteraria e narrazione si fondono nel momento in cui Saba rammenta una sua visita a Federico in occasione dell'emanazione delle leggi razziali contro gli ebrei avvenuta nel 1938.

L'autore andò a Padova a trovare il giovane gravemente ammalato e "razzialmente misto" come lui, per persuaderlo a prendere il battesimo; fu in questa occasione che Federico conquistò definitivamente il suo cuore con le timide e affettuose parole con le quali si oppone alla sua proposta.

Saba ricorda che a questa visita fece seguito la ricezione di una lettera, alla quale era acclusa una breve lirica di Federico:

Ritornato, dopo pochi giorni, a Trieste, ricevetti una sua lettera. Alla lettera (che anche a nome dei suoi genitori, mi ringraziava per la visita che gli avevo fatta) era acclusa una poesia. S'intitolava *Colli*. Non sua – mi spiegava – ma di uno di quei ragazzi che avevo veduto intorno al suo letto (nessuno dei suoi amici "ariani" l'avevano abbandonato; anzi tutti gli dimostravano un'affezione persino maggiore). Quel ragazzo – mi scriveva – desiderava avere un mio giudizio su quella poesia. *Colli* era un componimento esageratamente sentimentale e generico che ricordava – qualche abilità formale in meno – Aleardo Aleardi. Gli risposi in questo senso. Gli dissi anche che, da quella poesia, non si poteva arguire nulla, né in bene, né in male. Essa rilevava solo una vaga sensibilità lirica, comune, del resto, a quasi tutte le adolescenze, e che poteva preludere, nel suo amico, ad una disposizione per la poesia. Era più facile che potesse, su questo avvenire, illuminarlo un chiromante, che non io dalla lettura di *Colli*. «Adesso – egli mi rispose – che il ghiaccio è rotto, e so che quella poesia non ti è del tutto dispiaciuta, posso dirti che non è di Bertin (il nome del suo amico) ma mia.»⁵⁹¹

Saba interpreta in maniera concisa ed efficace la breve lirica del suo giovane amico, non esentandolo da giudizi critici il più possibile obiettivi, ma riconoscendo in lui una certa sensibilità poetica. Il ricordo-racconto diventa anche un' esegesi – racconto in cui l'autore delinea la crescita intellettuale e umana di Federico fino al momento in cui l'Italia sarà invasa dai Tedeschi e Almansì si arruolerà nelle file dei partigiani, continuando tuttavia a scrivere poesie.

Il momento della liberazione coincide con la decisione del giovane di pubblicare «il suo primo libro di versi» e con la richiesta all'autore triestino di scrivere una prefazione per lui; in tal modo si chiude la parte più narrativa di questa presentazione, alla quale fa seguito una sezione in cui Saba esprime i suoi giudizi sulle liriche di Almansì, separata graficamente dal ricordo-racconto per mezzo di uno spazio bianco. La seconda parte della

⁵⁹⁰ Il volume, che in un primo momento doveva essere pubblicato da Mondadori, fu edito dall'editore Fussi di Firenze nel 1948.

⁵⁹¹ *Presentazione di un giovane poeta*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 943-944.

prefazione tuttavia mantiene sempre alcuni tratti descrittivi mutuati dalla scrittura narrativa, confermando come la presentazione che Saba scrisse per Federico Almansì sia un saggio in cui la narrazione è funzionale per comprendere in che maniera sia stato concepito il libro di poesie del giovane, sotto la guida del suo maestro Saba.

Prendendo in considerazione il saggio *Poesia filosofia e psicanalisi* redatto dall'autore triestino contro la filosofia idealistica e Benedetto Croce, si può osservare come, in questo scritto del 1946, gli inserti narrativi non occupino uno spazio particolarmente rilevante; l'opera ha un taglio decisamente saggistico, tuttavia l'autore triestino non rinuncia fornire un *exemplum* 'pratico' delle proprie considerazioni teoriche, eleggendo ancora una volta la via dell'aneddoto come la più congeniale al suo scopo.

Per confermare come sia impossibile che in un vero poeta coesistano una relativa salute psichica e un'indispensabile carica di narcisismo, Saba si affida alle opinioni espresse da Freud ad un suo collega:

«Non credo» diceva Freud ad un suo collega, che lo consultava a proposito di un suo cliente – che era appunto un poeta –; «non credo che il suo paziente potrà mai guarire del tutto. Al più, uscirà dalla cura molto più illuminato su se stesso e gli altri. Ma se è un vero poeta, la poesia rappresenta per lui un compenso troppo forte alla nevrosi, perché possa interamente rinunciare ai benefici della malattia». La prognosi si rivelò vera alla lettera; quel poeta non guarì del tutto, ma le poesie che scrisse dopo l'analisi furono più liete e serene delle precedenti: ecco un esempio di come un'analisi possa influire anche sulla poesia, o meglio, sui poeti.⁵⁹²

Saba mette in scena le sue considerazioni, e mostra come queste siano condivise da Freud; lo psicoanalista viennese, oltre ad essere punto di riferimento teorico delle riflessioni dell'autore triestino, diventa in questa occasione una figura letteraria che, nella scena in cui si trova proiettata, chiarisce efficacemente il punto di vista sabiano.

Il personaggio di Freud si ritrova anche negli inserti biografici e aneddotici di *Freud visto da Ludwig*. L'articolo, redatto nel 1947, costituisce una replica alla pubblicazione in lingua italiana del volume di Emile Ludwig *Freud, la fine di un mito*; è indirizzata da Saba in forma epistolare al direttore de «L'Europeo», e si apre all'insegna della reticenza:

Caro Benedetti, non averla con me se, all'ultimo momento e dopo di aver ricevuto il tuo telegramma di consenso, mi accorgo di non saper scrivere, o appena, il promesso articolo Freud-Ludwig. (Quale associazione di nomi!) Prima di tutto, quando ti ho telegrafato, l'avevo già concepito dentro di me in altra forma di quella, da te giustamente richiesta di una "lettera al direttore". In secondo luogo, la materia è troppo vasta, troppo ancora – oggi come ieri, oggi più di ieri – scottante. E infine non rispondo volentieri a Ludwig. Ho già sullo stesso argomento, o circa (sui rapporti che corrono, o meglio non corrono, fra psicanalisi e poesia) risposto una volta a Benedetto Croce.⁵⁹³

L'escamotage epistolare permette a Saba di esprimere in maniera confidenziale i propri dubbi nei confronti di un argomento su cui si è già pronunciato; nello stesso tempo gli consente di porsi in prima persona come protagonista di un articolo in cui si erge ancora una volta a difensore della psicanalisi e di Freud. Il testo sabiano è intessuto delle

⁵⁹² Cfr. *Poesia filosofia e psicanalisi*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 966-967.

⁵⁹³ *Freud visto da Ludwig*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1009.

esperienze, delle teorie e delle vive parole del medico viennese, usate per mettere in luce la sua “*humanitas*” e dirittura morale.

Il coraggio che Saba riconosce a Freud e alle sue scoperte è espresso tramite due paragoni che diventano brevi racconti:

Quando le sue scoperte uscirono dall'ombra, ed egli, contro ogni sua aspettativa, si trovò all'improvviso circondato da allievi venuti a lui da ogni parte del mondo, egli era già rassegnato – e questo SENZA RANCORE – a morire ignoto, persuaso che, fra alcuni decenni, un altro avrebbe raccolto la sua eredità, e continuato nella sua via. Due sono gli esempi di coraggio che, mentre scrivo, mi vengono alla memoria. Il primo è quello di Nelson che, bambino di 12 anni, scappò una sera dalla sua nave, per affrontare tra le agghiacciate solitudini del Polo, un orso bianco (qualunque altro bambino avrebbe urlato “mamma mamma”, e sarebbe corso a mettersi in salvo) e quello del povero, modesto, perseguitato medico ebreo viennese, alle prese, nel suo gabinetto di consultazioni, coi più antichi e dolorosi enigmi dell'anima umana. Intorno a quest'ultimo la solitudine era anche più grande e paurosa di quella che circondava il piccolo Nelson (l'orso fu poi ammazzato da un colpo di fucile, partito dalla nave; la necrosi fu debellata da Freud... il paragone può sembrare addirittura stupido; lo abbiamo usato solo per un riferimento alla qualità che questi due “grandi uomini” avevano in comune: l'immensità del coraggio. A scopo -circa – didattico.⁵⁹⁴

Saba definisce “didattico” lo scopo delle sue esemplificazioni narrative, esprimendo in tal modo quale sia il loro valore all'interno della sua disamina, l'autore è cosciente di non possedere la necessaria preparazione per compiere una dissertazione di tipo scientifico, tuttavia gli strumenti narrativi a sua disposizione gli consentono aderire con precisione all'oggetto della sua discussione, ed assicurano una maggior fruibilità delle teorie sabiano-freudiane anche ad un pubblico non addetto ai lavori.

Saba mette sulle labbra dello stesso Freud alcune parole con cui compie una vera e propria rivalutazione della sua persona giudicata tetra da Ludwig:

«HAI MAI NOTATO -faceva osservare un giorno Freud ad un suo amico – CHE IL MIO NOME SIGNIFICA, IN TEDESCO, GIOIA? NON CI AVEVO MAI – aggiungeva – PENSATO; OGGI CHE LO SO, SONO CONTENTO, COME DI UNA COINCIDENZA FELICE. A COSA TENDE LA PSICANALISI SE NON A RENDERE LA GIOIA DI VIVERE AGLI UOMINI CHE L'HANNO PERDUTA?» Così non si esprime un uomo tetro.⁵⁹⁵

L'autore dà la parola a Freud, trascrivendo inoltre le sue affermazioni in maiuscolo, in questa maniera sottolinea con maggior forza la grandezza e l'intrinseca solarità dello psicanalista viennese. La narrazione si anima quindi anche a livello grafico, traendo evidentemente spunto dalle sabiane *Scorciatoie* in cui la scrittura in corsivo e quella maiuscola, insieme alla punteggiatura, sono usate da Saba in maniera decisamente 'sentimentale'.

L'autore triestino conclude il suo saggio epistolare scrivendo di essersi accorto che, «una parola tirando l'altra» è riuscito a scrivere per Benedetti l'articolo che «pensava di non saper scrivere» e che, molto più sinceramente, non voleva scrivere, temendone

⁵⁹⁴ *Ibidem*, pp. 1012-1013.

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

l'inutilità, e sottolinea inoltre che desidera pubblicare la sua lettera senza tagli e omissioni, addossandosi ogni responsabilità di quanto ha dichiarato. In questa maniera Saba torna ad essere il protagonista, insieme a Freud, dell'articolo che ha scritto.

Gli inserti narrativi rimangono quindi degli elementi indispensabili alla scrittura esegetica sabiana: nell'aneddoto l'autore può decidere di porre se stesso come termine di paragone, confrontandosi attivamente con gli argomenti che ha preso in analisi, o molto più semplicemente può usare un raccontino con lo scopo di dare una maggior evidenza alle sue dissertazioni; la funzione esemplare di questi spazi narrativi è chiaramente riconoscibile, in special modo negli ultimi due saggi che abbiamo preso in considerazione, ma anche in *Quello che resta da fare ai poeti*; in esso, come nell'*incipit* del saggio su Marino Moretti è tuttavia più evidente la volontà di Saba di alimentare un proprio spazio autobiografico e letterario.

Il racconto è in ogni caso una *sphragís*, firma di un poeta che si riconosce sempre tale, anche nel momento in cui sembra allontanarsi dalla propria arte per cimentarsi nella critica; attraverso i suoi inserti narrativi Saba pone quindi i suoi limiti di esegeta, esaltando invece le proprie qualità di narratore; proprio per questo gli scritti esegetici sabiani possono considerarsi degli esperimenti non codificati di una singolare critica narrativa, che troverà la sua massima espressione nella complessa struttura della *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

2. Un'autocritica del *Canzoniere* inframmezzata da divertenti storielle

Intraprendere una lettura analitica della *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, pone alcuni problemi interpretativi che è il caso di puntualizzare per comprendere la complessa struttura di questo saggio esegetico-narrativo composto da Umberto Saba fra il 1944 e il 1947, in cui l'autore fornisce ai suoi lettori una personale interpretazione della propria poesia.

In prima istanza quest'opera, benché scritta in apparente buona fede, non appare obiettiva e distaccata rispetto agli argomenti che tratta; infatti l'artificio dello pseudonimo di Giuseppe Carimandrei⁵⁹⁶ adottato dall'autore triestino solo in due occasioni⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ L'esigenza di scrivere una critica dei propri versi usando uno pseudonimo è antica, e risale agli anni '20, la si trova espressa in una lettera del 2 settembre 1920 di Saba all'amico Aldo Fortuna: «Mi farebbe anche piacere: Una bella critica dei miei versi, che mettesse finalmente le cose al loro giusto posto. Ho una tentazione di scriverla io, firmandola Umberto Giuliano (è il pseudonimo che avrei dovuto prendere; ma è tardi).» U. Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e Amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912-1944)* a cura di Riccardo Cepach, Trieste, Mgs press, 2007, p. 147.

⁵⁹⁷ Lo pseudonimo di Giuseppe Carimandrei, definito da Saba una mera "finzione diplomatica" ha di fatto poco peso nel saggio, è ben più importante il modo in cui l'autore si rivolge al lettore, Saba diventa, insieme alla sua poesia, oggetto della propria analisi, ma l'autore sceglie di riferirsi a se stesso usando la terza persona singolare; sicuramente il soprannome di Giuseppe Carimandrei aveva avuto un peso maggiore quando alcuni capitoli della *Cronistoria* erano stati pubblicati a parte, prima della loro definitiva sistemazione in volume avvenuta nel 1947; sortendo anche un effetto positivo e ingannando la moglie di Saba: «Mia Lina! ma quanto sei stupidella! COME HAI POTUTO non accorgerti che Giuseppe Carimandrei è Umberto Saba, e che quello studio su Cose leggere e vaganti, che tu dici "bello" fa parte dello studio sulla mia poesia che sto compiendo,

all'interno della *Cronistoria*, e la scelta di analizzare e raccontare il *Canzoniere* con un gergo da "tesi di laurea" per cui «l'io Saba si nasconde dietro un 'noi' accademico ed un 'egli' bibliografico»⁵⁹⁸ non costituiscono una prova dell'imparzialità dell'autore triestino; del resto Saba non adotta tali espedienti narrativi con lo scopo di essere più credibile, lo fa semplicemente perché, come scrive nella prefazione di *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, all'epoca della composizione di quest'opera «si sentiva abbastanza 'distaccato' dalla sua poesia, per poterla guardare con occhi, relativamente, sereni».⁵⁹⁹

Saba dichiara che in un determinato periodo della propria vita ha raggiunto un certo distacco nei confronti del suo *Canzoniere*, per questo motivo è riuscito a **guardarlo** con una certa **serenità**, il che non equivale a dire che è stato capace di **giudicarlo** con **obiettività**; l'autore sta affermando in maniera implicita di non poter essere un vero critico della propria poesia, e usando il verbo "guardare" asserisce piuttosto di aver posato il suo sguardo sulle liriche del *Canzoniere*, le quali hanno impressionato la fantasia dell'autore triestino alla stregua di immagini, che hanno quindi trovato la loro piena espressione attraverso la composizione della *Cronistoria*. Attribuendo un tale significato sottinteso all'affermazione sabiana, la rilettura del *Canzoniere* svolta dall'autore triestino appare per certi versi come un'esperienza 'visiva', che deve necessariamente tradursi in un'esegesi *sui generis*.

Non è un caso che molte metafore ed espressioni lessicali di *Storia e cronistoria del Canzoniere* siano mutate proprio dal mondo della pittura,⁶⁰⁰ per cui ad esempio alcuni versi dell'adolescenziale lirica *La sera* sono considerati dall'autore una «tranquilla pittura della campagna toscana al tramonto»,⁶⁰¹ e ancora la poesia *Nel chiasso* è definita «una pittura su fondo nero di una sudicia via di Città Vecchia»⁶⁰², e rileggendo *In riva al mare* Saba descrive se stesso in questi termini:

benché ne sia stufo, arcistufò? (Ma ormai devo compierlo).» Lettera a Lina datata "Milano 3 aprile 1946" in U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., p.47.

⁵⁹⁸ Per questo concetto Cfr. L. Guidobaldi, *Saba 'Biografo di sé'* in A.A.V.V. *Atti del convegno internazionale di studi per il cinquantennio della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti, «Si pesa dopo morto»*, Trieste, 25-26 ottobre 2007, Pisa- Roma, Fabrizio Serra editore, 2008. Si veda anche quanto scrive Philippe Lejeune in merito al parlare di sé in terza persona: «Il procedimento ha potuto essere usato per ragioni molto diverse, e dar luogo a differenti effetti. Parlare di sé in terza persona può implicare sia un immenso orgoglio (è il caso dei *commentarii* di Cesare, o di alcuni testi del generale De Gaulle) sia una certa forma di umiltà (è il caso di alcune antiche autobiografie religiose, in cui l'autobiografo chiamava se stesso «servitore di Dio»).» P. Lejeune, op. cit. p. 15.

⁵⁹⁹ Cfr. *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 109

⁶⁰⁰ In generale Saba usa spesso un linguaggio metaforico e figurato parlando di se stesso e della sua poesia. Definisce ad esempio la lirica *Il molo* «un grido d'amore di Saba per la sua città», e specificando in che modo un avvenimento si risolve in poesia, dichiara che « il calore interno – l'ispirazione – deve essere molto elevato, come quello che occorre agli altiforni per liquefare i metalli» e ancora volendo delineare lo scopo della sua poesia scrive che «fu, dal principio alla fine, un'azione, e non una reazione». Si veda *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 161, 317 e 324

⁶⁰¹ *Ibidem*, p. 126.

⁶⁰² *Ibidem*, p. 173.

Seduto, un pomeriggio festivo, alla riva del mare, convinto di essere giunto (i poeti sono sempre degli incorreggibili ottimisti) « a un culmine del *suo* dolore umano», egli dipinge quel paesaggio⁶⁰³

Esempi di questo genere sono numerosissimi, e confermano ancora una volta come Saba, sebbene dichiari di essere un poeta “non particolarmente visivo”⁶⁰⁴, in tutte le sue prose critiche, e anche nella *Cronistoria*, attribuisca una grandissima importanza proprio agli elementi visuali, attraverso i quali esprime efficacemente le proprie impressioni.

L'autore tornerà a parlare più specificamente del distacco dalla propria poesia che gli ha permesso di scrivere *Storia e Cronistoria del Canzoniere* in una sua lettera degli anni '50 all'amico Alfredo Rizzardi:

Credo anch'io che un poeta (un artista in genere) possa difficilmente fare la critica di se stesso. Ma, quando io ho pensata – e poi scritta *Storia e Cronistoria*, non scrivevo quasi più poesie ("Uccelli" furono, in questo senso, un miracolo.)[...] Il libro ha anche un significato umano, che va aldilà della pura critica letteraria.⁶⁰⁵

Anche in questa circostanza Saba dichiara che è stato necessario un suo allontanamento dalla poesia affinché questa provocasse in lui delle impressioni e riflessioni degne di essere fissate sulla carta, e ribadisce che il suo libro ha un significato che va oltre la pura critica letteraria, confermando come la *Cronistoria* non voglia essere semplicemente un saggio di taglio esegetico, quanto piuttosto uno spazio letterario, non etichettabile in maniera univoca come autobiografico, narrativo o critico, in cui l'autore dice «sulla *sua* poesia, sulla poesia in genere, e su altre cose ancora, quello che nessun altro potrebbe oggi dire».⁶⁰⁶

In *Storia e cronistoria del Canzoniere* l'autore stabilisce quindi una sorta di patto letterario con se stesso, prima ancora che con i suoi lettori e sceglie di farsi oggetto della sua stessa disamina, svolta attraverso una differente persona grammaticale.⁶⁰⁷

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 186.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p. 126.

⁶⁰⁵ Lettera del 19 marzo 1950, Cfr. A. Rizzardi, *Palinsesti sabiani: alcuni (pre) giudizi di Umberto Saba su poeti stranieri* [Lettere U. S. Alfredo Rizzardi], «Spicilegio Moderno. Saggi e ricerche di letterature e lingue straniere», n.8, 1977, pp.65-86.

⁶⁰⁶ Lettera ad Mondadori del 1945, si veda A. Marcovecchio: *L'epistolario di Saba*, in «Terzo programma» n. 2 1961, p. 139, si veda anche la lettera a Linuccia del 14 maggio del 1947: «Non è vero che *Storia e cronistoria* non sia critica, vero è invece che non è soltanto critica, ma che la parte critica (a tre dimensioni: estetica – storica e psicologica) avrebbe, in un paese e in un'epoca vivi, un effetto rivoluzionario (intendo rivoluzionario sulla critica letteraria)». U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., pp.97-98

⁶⁰⁷ In tal senso Elvio Guagnini nota come Saba, nel primo capitolo di *Storia e cronistoria del Canzoniere*, intitolato *Qualità e difetti di Saba - alcune ragioni della sua contrastata fortuna*, si raffiguri alla stregua di un soggetto positivo che riesce a muoversi in una realtà relativamente sfavorevole e arretrata quale quella triestina, una “fatalità esterna” alla quale si deve aggiungere quella “interna” dovuta alla sua nascita da genitori di culture diverse ed “in antica tenzone”, quali quella cattolica ed ebraica. Un'altra fatalità che porta il poeta a distinguersi rispetto alla realtà che lo circonda sarebbe costituita dalla sua particolare natura e dal suo personale “autobiografismo” che «si esprimeva attraverso figure che volevano essere delle obiettivazioni, e dei correttivi al lirismo». Di fatto, quello che Saba fa di sé è, secondo Guagnini, un ritratto controcorrente, in cui l'io del poeta costruisce una propria immagine e un modello che l'autore stesso tenta di tenere presente e di realizzare anche *a posteriori*, per cui, se Saba afferma che la sua poesia tende alla “verità” anche a

Di fatto per Mario Lavagetto la *Cronistoria* è un libro «ambiguo, inclassificabile, a tratti irritante»,⁶⁰⁸ Maria Caterina Paino lo definisce in saggio «semisinceramente autoanalitico»,⁶⁰⁹ ed ancora Elena Lowenthal vede in esso un esempio di «schizofrenia esegetica, non di rado ironica».⁶¹⁰

Storia e cronistoria del Canzoniere è un “difficile libro”, l’autore triestino la definisce in questo modo nelle sue *Conclusioni*, riprendendo un giudizio che ha espresso più volte anche nelle proprie lettere;⁶¹¹ la *Cronistoria* è un’opera difficile non solo perché è stata scritta da Saba con lo specifico scopo di rendere giustizia al suo *Canzoniere*, ponendosi, a suo dire, contro la critica italiana contemporanea⁶¹² ma soprattutto perché non è possibile assimilarla ad uno specifico genere letterario.

Rileggendo la definizione fornita dallo stesso Saba nell’*Avvertenza* ai suoi *Ricordi-Racconti*, per cui la *Cronistoria* sarebbe «una autocritica del *Canzoniere* su tre dimensioni – estetica, psicologica, storica – inframezzata da “divertenti storielle”» Marziano

discapito della bellezza del testo, coerentemente con quanto ha già affermato in *Quello che resta da fare ai poeti*, la ricerca poetica dell’autore tenderà sempre a restituire la sua verità dei testi, e sottolineiamo l’aggettivo “sua” in quanto è stato proprio Saba a costruire questa verità. Cfr. E. Guagnini, *Il «difficile libro» di Saba. Storia e cronistoria del Canzoniere, tra saggio, autobiografia e romanzo*, In A.A.V.V. «In quella parte del libro de la mia memoria» verità e finzioni dell’«Io»autobiografico, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 353-366.

⁶⁰⁸ Cfr. M. Lavagetto, *L’altro Saba*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. XXXVI.

⁶⁰⁹ Cfr. M. C. Paino, *La memoria di Saba: Echi letterari ed Autobiografismo all’ombra della psicanalisi*, in A.A.V.V. *Memoria, poetica, retorica e filologia nella memoria, atti del XXX convegno Interuniversitario di Bressanone (18 -21 luglio 2002)* Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2004, pp. 286-304.

⁶¹⁰ Cfr. E. Lowenthal, *Scrivere di sé, identità ebraiche allo specchio*, Torino, Einaudi, p. 85.

⁶¹¹ Si veda ancora una volta la lettera a Linuccia del 14 maggio del 1947 in cui Saba informa la figlia su come procede il suo lavoro e descrive le reazioni di coloro i quali hanno avuto modo di ascoltarne alcuni passi: «Il mio lavoro procede bene, ma è terribilmente lungo e difficile. Sono certo che, quando leggerai il libro, avrai una piacevole sorpresa[...]. (La stesura definitiva non ha nulla a che fare coi capitoli che ho pubblicati qua e là; è il trionfo della mano leggera). Disgraziatamente, è un libro per persone intelligenti, e capaci anche di apprezzare l’umorismo.[...] è anche, per me, un lavoro malinconico, come quello di un uomo che pianta un albero, sapendo a priori che, personalmente, non ne coglierà i frutti. Berto disse che non è un libro ma il paradiso, Stuparich che non ho mai avuta come scrittore un’epoca così felice (?) e che non sembrava possibile che si potesse risolvere una materia così “dura” in forma più leggera, Gregorio che non ha mai letto una cosa meno noiosa, Carletto (che – caso strano – ne parla a tutti) che è la mia ... tesi di laurea. La frase “tesi di laurea” è passata nella prefazione.[...]» Il passo illumina sull’importanza che Saba conferiva alla sua opera. L’autore riporterà nella prefazione di *Storia e cronistoria del Canzoniere* il giudizio di Carletto attribuendolo ad un non specificato “amico”. U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., pp.97-98.

⁶¹² Scrivendo a Giacomo Debenedetti, Saba dichiara senza mezzi termini che la sua *Cronistoria*, per quello che lo riguarda «è (sotto sotto) una dichiarazione di guerra a tutta la critica, a tutto il pensiero contemporaneo italiano», lettera del 19 giugno 1947, A. Marcovecchio, *L’epistolario di Saba*, cit., p. 142. Anche nelle lettere a Guido Ferrero Saba ribadisce la natura rivoluzionaria ed in un certo senso ‘bellicosa’ della sua opera; si veda la lettera del 3 giugno 1948 : «è probabile che *Storia* ecc... manderà sulle furie molta gente, ma credo necessaria la lettura di quel libro per chi vuole seriamente occuparsi dell’opera mia, sulla quale si sono addensate, nel corso di molti anni, molte sciocchezze e molte incomprensioni.» E ancora quella del 19 luglio dello stesso anno «[In *Cronistoria*] troverà anche giudizi e modi di vedere che le sembreranno ostici o addirittura errati. Tuttavia so di aver ragione, benché si tratti di una ragione che ha bisogno di un lungo periodo di tempo per farsi valere.» Si veda. E. Favretti, *Diciannove lettere inedite di Umberto Saba*, in *Eadem, La prosa di Umberto Saba dai racconti giovanili a «Ernesto»*, Roma, Bonacci, 1982 (lettere a Giuseppe Guido Ferrero) pp. 110 e 113.

Guglielminetti conclude che il “difficile libro” è principalmente un’**autocritica**, lontana da qualsiasi intento sinceramente autobiografico; infatti secondo lo studioso quest’opera è espressione del narcisistico egocentrismo sabiano⁶¹³ ed è nata dall’esigenza dell’autore triestino di nascondere il racconto di sé dietro a quello della propria poesia.⁶¹⁴

Elvio Guagnini, riprendendo alcune considerazioni di Enrico Chierici⁶¹⁵ trova invece che in *Storia e cronistoria del Canzoniere* Saba, cercando in qualche modo di imporre una propria verità interpretativa agli studiosi in merito alla sua opera in versi, tracci un disegno coerente del suo percorso poetico e avente lo scopo di mostrare la spontaneità con cui il progetto del *Canzoniere* è nato e cresciuto; quella sabiana sarebbe quindi una auto-sofisticazione, per cui il poeta si fa inventore e assertore di una personale verità, e di essa diventa seguace, costruendo la sua “**automitografia**”.

Guagnini, insieme a Mario Lavagetto, non esita a definire la *Cronistoria* di Saba un “romanzo” della sua poesia,⁶¹⁶ alla stregua del *Canzoniere* che è invece un romanzo di sé; questa asserzione trova relativa conferma in una lettera dell'autore triestino a Mondadori del 24 novembre 1947:

Ho riletto con piacere il mio libro, che un amico al quale ho prestata una copia mi disse di averlo letto da cima a fondo, senza poter smettere. Si legge - mi disse infine - come un romanzo. (le parole sottolineate avrebbero anche potuto essere la fascetta del libro.) Ma non so se il romanzo piacerà, o no agli italiani. C'è in esso, per quello che riguarda me e gli altri, qualcosa di largo, di comprensivo (anche aldilà della critica letteraria).⁶¹⁷

⁶¹³ È lo stesso Saba a mostrare, in una lettera a Joachim Flescher del 16 febbraio 1949, di avere coscienza della spinta narcisistica che ha presieduto alla composizione della sua *Cronistoria*: «Mi permetto di mandarle una copia su carte di lusso di *Storia e cronistoria del Canzoniere*. vi parlo anche di psicanalisi; e c'è un intero capitolo (*il piccolo Berto*) che è, per così dire, imperniato su di lei. Il libro le sembrerà (a ragione) troppo narcisistico; ma come sarei stato un poeta senza essere, al tempo stesso, un Narciso?» Umberto Saba, *Lettere sulla psicoanalisi, carteggio con Joachim Flescher 1946-1949*, a cura di A. Stara, Studio editoriale, Milano, 1991 p. 23

⁶¹⁴ Cfr. M. Guglielminetti, *La 'Storia e cronistoria del Canzoniere' di Umberto Saba*, in M. Guglielminetti (a cura di) *Dalla parte dell'io, modi e forme della scrittura autobiografica del Novecento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2002, pp. 57-67.

⁶¹⁵ È già Chierici a notare come la *Cronistoria* sia stata scritta da Saba con l'intento di «legittimare una volta per tutte la propria operazione poetica e determinare un'immagine di sé come di poeta che, attraverso varie tappe di un itinerario sostanzialmente lineare, vive “naturalmente” la propria esperienza» per cui «non siamo di fronte ad un restauro filologico, ma al primo tentativo di organizzare del materiale poetico, a un atto “psicanalitico prima della psicanalisi”, che tende a costruire “il primo capitolo di una storia”». E. Chierici, *Il poeta naturale*, in «Nuovi Argomenti» 57, n. s., gennaio marzo 1978, pp.66-67.

⁶¹⁶ Per questa affermazione della *Cronistoria* come “romanzo” della poesia di Saba in cui, come nota giustamente Guagnini, i protagonisti sono Saba e la sua opera poetica, facciamo anche noi riferimento a quanto scrive Enrico Chierici, op. cit., p. 70.

⁶¹⁷ La lettera fu spedita da Saba a Mondadori per informarlo che aveva ricevuto le due “copie staffetta” di *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Il volume avrebbe cominciato a circolare nelle librerie il mese successivo, confermando le previsioni negative di Saba. Si veda A. Stara, *Storia e cronistoria del Canzoniere, Storia del testo, pubblicazioni precedenti alla stampa*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1206-1207.

Secondo Saba quindi *Storia e Cronistoria del Canzoniere* si legge *come* un romanzo, non vuole quindi essere un'opera specificamente romanzesca, o almeno non può essere solo questo.

Nella sua *Gaia scienza*, Friedrich Nietzsche, considerato da Saba uno dei suoi due buoni maestri insieme a Freud, esprime un giudizio alquanto dissacrante nei riguardi delle autobiografie, confermando in un certo senso il valore automitografico e spiccatamente romanzesco della *Cronistoria*:

Cautela: Come è noto, l'Alfieri ha mentito moltissimo nel raccontare agli sbalorditi contemporanei la storia della sua vita. Menò per quel dispotismo contro se stesso che dimostrò, per esempio, nel modo con cui si dette a creare un suo linguaggio e si costrinse tirannicamente a diventar poeta – aveva finito per trovare una severa forma di grandezza in cui *imprimere* a viva forza la sua vita e la sua memoria: deve esserci stato non poco tormento in tutto questo. – Non presterei fede alcuna neppure a una biografia di Platone scritta da lui medesimo: così come non credo a Rousseau o alla *vita nuova* di Dante.⁶¹⁸

Sempre nella *Gaia scienza*, Nietzsche riflette sul ruolo e sulle capacità di autocritica dei “creatori” di una qualsiasi opera, esprimendosi in questi termini:

Un creatore costante, un «uomo-madre», nel senso grande della parola, un uomo che non sa e non sente più altro se non le gravidanze e le generazioni del suo spirito, che non ha tempo di far riflessioni e confronti su se stesso e la propria opera, che non ha più voglia di esercitare il suo gusto, e semplicemente lo dimentica, cioè lo lascia cadere – forse un tale uomo produrrà infine delle opere *all'altezza delle quali, già da un pezzo, non ha più saputo portare lo sviluppo della sua facoltà di giudizio*: sicchè egli dice su quelle e su se stesso delle stupidaggini – le dice e le pensa. Mi sembra che questa sia quasi la situazione degli artisti fecondi – nessuno conosce un bambino peggio dei suoi genitori – [...].⁶¹⁹

Per Nietzsche è quindi impensabile che una qualsiasi opera in cui un autore parla di sé sia attendibile e onesta, bisogna piuttosto considerarla una sorta di costruzione autoreferenziale, che mette in luce l'intrinseca fatica di ogni uomo ed artista di rimanere se stesso, realizzando una propria identità; per confermare il suo asserto Nietzsche fa riferimento alle *Confessioni* di Rousseau, ma soprattutto a Dante, il poeta più amato da Saba, e alla sua *Vita Nova*: l'autore fiorentino, in questo prosimetro, in cui si intersecano poesia, auto-commento e vicende biografiche, costruisce infatti buona parte del proprio mito personale.

Secondo il filosofo tedesco è altrettanto impossibile che un creatore, che è anche “uomo-madre”, possa svolgere un'autocritica della propria opera, proprio perché non riesce ad esercitare su di essa la sua facoltà di giudizio, i poeti non conoscono veramente quello che hanno prodotto, come i genitori non conoscono realmente i propri figli; davanti a queste asserzioni, note certamente anche a Saba, la definizione della *Cronistoria* come “autocritica” sembra un vero e proprio *bluff*, perché non può esistere un'autentica critica di se stessi; nello stesso tempo Nietzsche dà un'autorevole conferma dell'intento romanzesco e autocelebrativo di questo inclassificabile *hapax* letterario.

⁶¹⁸ F. Nietzsche, “*La gaia scienza*” e “*Idilli di Messina*”, Milano, Adelphi, 1977, p. 128.

⁶¹⁹ *Ibidem*, p. 391.

Alla luce di tali riflessioni la definizione fornita da Saba nell'*Avvertenza ai Ricordi – Racconti* non perde il suo valore esplicativo ma deve essere riletta con attenzione: dichiarando infatti che *Storia e cronistoria del Canzoniere* è una «autocritica del *Canzoniere* su tre dimensioni estetica, psicologica, storica» Saba conferma la propria volontà autoesegetica, tuttavia, avendo forse chiaro che l'autocritica di un artista rappresenterebbe per certi versi un falso intellettuale, specifica con quali strumenti interpretativi ha compiuto la rilettura della sua poesia, ovvero mediando tra attenzione formale, sensibilità psicanalitica, e storia; in tal senso le “divertenti storielle” a cui Saba fa riferimento nella sua definizione diventano gli elementi agglutinanti in questa complessa prosa in cui l'autore gioca una difficile partita conciliando la sua specificità di poeta e la volontà di raccontare la propria opera, e il suo *medium* d'elezione è ancora una volta la narrazione.

Del resto già il titolo di questo volume è indicativo delle scelte testuali compiute dall'autore: Saba non scrive la *Critica del Canzoniere* ma la sua *Storia e Cronistoria*, appuntando la propria attenzione sul valore narrativo e documentario prima ancora che auto-esegetico di questa sua prosa.

Sebbene sia limitativo definirla un ‘romanzo’, a livello macrostrutturale la *Cronistoria* ha una caratteristica che la accomuna con la scrittura di tipo romanzesco, è infatti divisa in capitoli, che mutuano il loro titolo dalle diverse sezioni del *Canzoniere*, se si escludono La *Prefazione*, le *Conclusioni*, e il primo capitolo; questo, come scrive Marziano Guglielminetti «ha un titolo quasi da romanzo settecentesco inglese»:⁶²⁰ *Qualità e difetti di Saba. Alcune ragioni della contrastata fortuna*.

La stessa *Prefazione* è svolta con il tono di un racconto, e insieme alla *Conclusione* costituisce una sorta di cornice alla *Cronistoria*; in essa l'autore triestino, pur svelando la propria identità, si esprime in terza persona e chiarisce il significato del suo pseudonimo, racconta del distacco che lo ha portato a scrivere una critica della sua poesia, e mette in guardia i lettori sulla possibile mancanza di obiettività della voce narrante, e sul fatto che la sua esposizione critica non può essere completa, dal momento che «tutto non si può mai dire, né di se stessi né degli altri, né dei vivi né dei morti».

In seguito l'autore fornisce le ‘coordinate anagrafiche’ della *Cronistoria* ricostruendone quasi la preistoria e la storia, Saba riassume in un aneddoto la vicenda di amicizia e critica letteraria che lo ha legato per qualche tempo allo studioso Tullio Mogno,⁶²¹ al quale «avrebbe lasciato volentieri[...] la cura di illuminare gli italiani sulle ragioni e i torti della sua straordinaria poesia» e registra il successo che hanno ottenuto alcuni brani della *Cronistoria* pubblicati in diverse riviste letterarie. In chiusura l'autore chiede perdono ai lettori per la propria eccessiva pedanteria facendo leva sul loro affetto, e riconoscendo che la sua opera, pur essendo stata scritta con lo scopo di fornire un chiarimento del

⁶²⁰ Cfr. M. Guglielminetti, op. cit., p. 60.

⁶²¹ Sul misterioso personaggio di Tullio Mogno, “araba fenice dei filosofi”, considerato a torto da Stelio Mattioni un'invenzione di Saba, si veda il saggio di Alessandro Mezzena Lona, *Umberto Saba e Tullio Mogno: Una misteriosa amicizia*, in A.A. V.V. , “*In fondo all'Adriatico Selvaggio...*” *Umberto Saba con gli occhi dell'altra Europa*, Pècs, Imago Mundi, 2004, pp. 18-29, in esso l'autore delinea la figura del professor Mogno e ricostruisce il suo rapporto con Saba, anche grazie all'aiuto del figlio di questo professore di Bassano del Grappa, che ancora oggi custodisce le lettere inedite che l'autore triestino inviò a suo padre.

Canzoniere, risente, dei diversi luoghi e periodi nei quali è stata composta. Nella *Conclusione* Saba dà la parola a Guido Piovene e Pierantonio Quarantotti Gambini, riportando per intero due loro saggi sulla sua poesia, e innestando in questa struttura di tipo polifonico alcuni motivi ripresi dalla *Prefazione*.

La polifonia è un tratto caratterizzante dell'intera *Storia e Cronistoria del Canzoniere*: spesso Saba riporta tra virgolette, oppure parafrasandoli, i giudizi più o meno favorevoli espressi nei confronti della sua poesia da studiosi come Sergio Solmi, Claudio Varese, Giovanni Titta Rosa, Alfredo Gargiulo, Emilio Cecchi e Giacomo Debenedetti,⁶²² questi hanno lo scopo di giustificare le sue posizioni critiche, creando una sorta di scrittura a più voci, in cui l'autore triestino intercala anche la propria, giungendo talvolta ad esprimersi in prima persona.⁶²³ Nella conclusione Saba si riconnette alla *Prefazione* della *Cronistoria* attraverso un aneddoto, in cui racconta la non accidentale maniera in cui si è originato il titolo del suo libro, questo sarebbe stato ispirato da un saggio "sbagliato" e "controproducente" scritto dal giovane Bruno Scharcherl, che si era voluto cimentare a tutti i costi in uno studio affrettato e sommario della poesia dell'autore triestino, intitolandolo *Storia di Saba*.

L'autore conclude quindi la sua *Storia e cronistoria del Canzoniere* raccontando un altro aneddoto di sapore estemporaneo,⁶²⁴ seguito da una breve morale che ha lo scopo di riassumere e giustificare il significato dell'opera e la sua originale maniera d'interpretazione:

Ed ecco che proprio oggi, mentre stavamo correggendo le ultime bozze del difficile libro, un giovane che ce n'aveva chiesto in lettura il dattiloscritto, ci scrive, fra le altre cose: «ormai ho letto tutto il dattiloscritto...fu come se prima avessi conosciuto il *Canzoniere* nelle nebbie della miopia, e poi, messi d'un tratto gli occhiali, tutto fosse divenuto nitido e lucente».

⁶²² Giacomo Debenedetti è inoltre il dedicatario di *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in tal senso una lettera di Saba a Debenedetti del 4 luglio 1947 riporta una curiosa variante privata della dedica all'amico, considerato da Saba il coautore della *Cronistoria*: «Se una poesia potevo (anzi dovevo) "metterla giù" in qualunque condizione ambientale, per terminare bene un difficile libro di prosa mi sarebbe occorsa dal primo all'ultimo giorno, la solitudine più assoluta. Tuttavia, bene o male, Ho terminata la storia e cronistoria del Canzoniere. Adesso ti chiedo di dedicartela. La dedica sarebbe, senza le parole tra parentesi: a Giacomo Debenedetti che (non essendo una persona seria) si è accorto per il primo che ero una persona seria. Ripeto: senza le parole tra parentesi; che, del resto, sono vere fino a un certo punto. [...] il libro avrebbe dovuto avere per autori Debenedetti - Saba; essere scritto cioè dal principio alla fine, in collaborazione... Quante cose si capiscono troppo tardi, e quante ne impedisce la vita!» U. Saba, *la spada d'amore*, cit., pp. 180-183.

⁶²³ Come accade ad esempio in un breve inserto narrativo del capitolo riguardante il poemetto *L'uomo* in cui la voce narrante riporta le testuali parole di Saba: «Da parte sua Saba dice che, quando ricopiò, per ordinarle nel secondo *Canzoniere*, tutte le sue poesie, ebbe per un momento l'idea di ometterla. Ma poi, mano mano che lo trascriveva, lo prendeva un senso di meraviglia. «Ancora oggi non comprendo come abbia saputo scriverla. E non dico, con questo, che mi piaccia. Forse anche è quella delle mie poesie che più vorrei non aver scritta»». *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 239.

⁶²⁴ L'estemporaneità caratteristica della scrittura epistolare sabiana, per cui l'autore si rappresenta nel momento specifico in cui sta scrivendo le sue missive, ha lasciato qualche traccia anche nella *Cronistoria*, oltre che nell'aneddoto che chiude l'opera, la ritroviamo anche in un passo del capitolo di *Preludio e canzonette*, in cui il narratore si rappresenta intento nell'atto della compilazione della sua *Cronistoria*: «Ed ecco che, mentre stiamo compilando l'ultima stesura di questo, secondo noi, indispensabile lavoro, leggiamo un assaggio – già più volte citato – di Claudio Varese» *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 203.

È per uno scopo come questo che abbiamo scritto *Storia e cronistoria*; uno scopo eminentemente pratico. Senza pretendere con questo, né d'imporre, per quanto giusto ci sembri, il nostro modo di leggere e di intendere Saba, né voler influire (anche se la cosa fosse in poter nostro) su quelle che Debenedetti chiama «le mutevoli interpretazioni del tempo», e che sole possono testimoniare della durevole vitalità di un'opera.⁶²⁵

È evidente come, riconnettendosi ad alcuni motivi già presenti nella *Prefazione*, Saba si avvalga di una *ring composition*, infondendo alla *Cronistoria* una struttura circolare.

Il primo capitolo, che tratta le “qualità” e i “difetti di Saba”, ha ancora uno scopo introduttivo: usando un tono che media sentenza, descrizione e narrazione, l'autore triestino pone le basi teoriche del suo racconto critico e illustra quali sono stati gli “elementi isolanti” che hanno determinato la scarsa comprensione della sua poesia da parte della critica italiana contemporanea; è in questa sede che Saba specifica come il suo “cosiddetto autobiografismo” sia dovuto a un naturale egocentrismo che ha talvolta raggiunto l'eccesso, e asserisce di avere chiara coscienza che nel *Canzoniere* esistono delle “disuguaglianze formali” anche all'interno di uno stesso componimento, che lo rendono un'opera imperfetta, ma viva e ispirata.

Con il capitolo che tratta delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili* comincia la vera e propria *Storia e cronistoria del Canzoniere*: è questo infatti il primo dei venti capitoli in cui l'autore si cimenta nell' «esame particolareggiato della poesia di Saba» rileggendo le liriche del *Canzoniere* che ritiene più significative, ma non prescindendo da quelle che considera mal riuscite.

Umberto Saba/Giuseppe Carimandrei si rivolge agli ipotetici lettori della *Cronistoria* usando un tono discorsivo a tratti confidenziale, quasi volesse conquistarsi la loro simpatia prima ancora che la loro attenzione, e fa trapelare continuamente il proprio punto di vista e i suoi disappunti, in una prosa che appare connotata anche dal punto di vista emotivo.

Scegliendo di trattare principalmente ‘la storia e cronistoria’ della propria opera, l'autore deve necessariamente raccontarla. La voce narrante che svolge questo racconto in prima persona plurale, rende Saba e la sua lirica protagonisti di questa narrazione autocritica.

Il “noi” che narra, assume due differenti punti di vista, presentandosi talvolta come narratore ‘più che onnisciente’: questo svela di volta in volta ai lettori i retroscena che hanno presieduto alla composizione di una lirica o mostra di essere informato riguardo alle precedenti versioni di un testo poetico che talvolta non sono più fruibili.

Ad esempio, nel capitolo che tratta le *Poesie dell'adolescenza e giovanili*, il narratore si dichiara dispiaciuto dal momento che nella versione definitiva della sua ingenua lirica *Lettera ad un amico pianista*, Saba ha deciso di omettere una quartina:

⁶²⁵ *Ibidem*, p.352. Esiste una diversa conclusione della *Cronistoria*, riportata da Saba in una sua lettera a Lina del 5 agosto 1946, questo finale ha un tono più sentenzioso, e fu cassato da Saba per il suo eccessivo pessimismo: «La conclusione allo studio sulla mia poesia finisce così: “In un paese che non ebbe mai una rivoluzione, che fu ed è cattolico senza essere mai stato cristiano, che non sentì (nemmeno come reazione) la riforma, che preferì sempre Petrarca a Dante (la morte alla vita), che ha scambiato per un uomo di genio uno studioso inibito (Benedetto Croce – il più bel caso di “itala morte” felicemente regnante), il destino di pover'uomo e di un grande poeta come Umberto Saba, era, dagli inizi, segnato.» U. Saba, *Atroce paese che amo*, cit., p.81.

Una quartina che portando quell'ingenuità e quell'imperizia ad un culmine, nulla poteva togliere (se mai aggiungere) ad un componimento che non regge su altro.⁶²⁶

Carimandrei/Saba cita in seguito i versi della quartina rifiutata, fornendone anche un'interpretazione; il narratore onnisciente riconosce in essi "degli eccessi" che a suo dire «erano possibili solo "nei primi del Novecento", e a Trieste e sotto la penna di un arretrato come Saba» ed esprime ancora una volta il suo disappunto, che lo ha spinto a rendere noti i versi eliminati dal giovane poeta:

è per questo che ci dispiace che egli abbia tolta la scandalosa quartina, e l'abbiamo volentieri offerta, aggravata di qualche commento, alle facili ironie dello smalizzato lettore.⁶²⁷

In questo contesto il narratore appare quindi iper-informato in merito alla poesia di Saba, in quanto i versi che cita e giudica esistono solo nella memoria dell'autore triestino che coincide con la sua. Nel breve capitolo che analizza la raccolta *Preludio e Canzonette*, discutendo in merito alla citazione di un verso di Ippolito Pindemonte che si trova nella canzonetta *La malinconia*, la voce narrante, identificandosi pienamente con l'autore narrato, dichiara che «la citazione è, bene inteso, voluta»;⁶²⁸ in un altro passo della *Cronistoria*, commentando alcuni versi della lirica *Primavera*, inclusa nella sezione del *Canzoniere* intitolata *Parole*, il narratore apre invece una parentesi in cui ricorda come anche in altre circostanze Saba abbia usato l'aggettivo "antica" per caratterizzare questa stagione e cita in proposito alcuni versi di una poesia giovanile che l'autore ha in seguito rifiutato:

(Ricordiamo che già altre volte egli chiamò «antica» la primavera; anche in una sua poesia giovanile – poi rifiutata – che incominciava. «l'antica primavera i giorni allunga, - e la mia passeggiata».)⁶²⁹

Talvolta invece la voce narrante mostra di non conoscere esattamente le motivazioni che presiedono ad una determinata scelta poetica, enfatizzando in tal modo il fittizio sdoppiamento tra l'autore e il narratore della *Cronistoria*:

Forse gli altri versi non erano all'altezza di questi, forse il poeta li tolse per altre ragioni.⁶³⁰

Sappiamo che [...] egli lesse attentamente Ungaretti, col quale fu anche allora, per il tramite di un comune amico (Ettore Serra) in corrispondenza. Non si tratta, bene inteso, di una "imitazione [...] ma qualcosa della maniera secca e incisiva, «corrosiva del superfluo» che fu propria alla "tecnica" di Ungaretti, **sembra** averlo – aldilà di qualunque "poetica"-impressionato.⁶³¹

⁶²⁶ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 125.

⁶²⁷ *Ibidem*, pp. 125-126.

⁶²⁸ *Ibidem*, p.192.

⁶²⁹ *Ibidem*, p. 285.

⁶³⁰ La voce narrante si riferisce alla lirica *Il maiale*.

⁶³¹ *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 219.

[...] purtroppo non basta una bella strofa a salvare una brutta poesia. **E forse** Saba conservò “Vecchio camino” solo per una strofa.⁶³²

Le espressioni di dubbio sono un espediente squisitamente narrativo, per cui Saba, che conosce perfettamente le motivazioni che lo hanno portato a eliminare un verso e a conservare una lirica, e che sa quali possono essere gli autori che lo hanno impressionato, dà voce ad un narratore che fa supposizioni fittizie, con lo scopo di conferire un tono meno autoapologetico, ed il più possibile autorevole, alla sua *Cronistoria*.

Tuttavia i due punti di vista possono anche incontrarsi, come accade nel commento della lirica *Paolina* che possiamo leggere nel capitolo riguardante la silloge poetica *Cose leggere e vaganti*:

Egli sembra essersi liberato da quella dolorosa ambivalenza affettiva, che lo tormentò in amori e vicende ben più impegnativi. Diciamo “sembra” perché in realtà Saba – e quindi la poesia di Saba – non ne guarirà che molto più tardi (dopo il piccolo Berto) attraverso molte altre esperienze e per altri oggetti.⁶³³

La voce narrante in un primo momento esprime quella che potrebbe essere l'interpretazione di un commentatore “non informato dei fatti”, ovvero di chi non conosce in maniera approfondita la poesia di Saba, ma subito dopo mostra di essere perfettamente al corrente degli stati d'animo che hanno presieduto alla composizione della lirica di cui sta discutendo, confermando la sua piena onniscienza.

Un altro esempio di questo incontro di punti di vista è reperibile nel commento ad alcuni versi delle *Tre poesie alla mia balia*:

«Esperto di molti beni e di molti mali»: Saba pensava, probabilmente, ad Ulisse. Ma Ulisse andava a conversare colla dea Circe. e non con la sua nutrice. (Sebbene...) ⁶³⁴

Il “Sebbene” e i puntini di sospensione delimitati dalle parentesi sono indicativi di una conoscenza superiore, che non diventa tuttavia un commento della voce narrante; ma è evidente come, dietro l' esitazione che smentisce la precedente espressione dubitativa, si celi una conoscenza profonda del significato del verso analizzato.

Osservando alcuni *incipit* dei capitoli di *Storia e cronistoria del Canzoniere* sarà possibile constatare come Saba scelga di introdurre i propri lettori in una nuova sezione della sua opera poetica con un tono marcatamente narrativo:

Saba, che deve essere stato, nella sua vita interiore, un uomo singolarissimo, presentiva che, prima o poi, tutto doveva, per lui almeno, sfociare «in una situazione canonica». (l'osservazione è di Giacomo Debenedetti.) Che cosa poteva egli fare dopo aver compiuto il servizio militare? Quello che nei suoi panni avrebbe fatto uno qualunque dei soldati dei *Versi militari*; sposarsi e, poiché allora ne aveva la possibilità, andare ad abitare con sua moglie in campagna. Saba fece

⁶³² *Ibidem*, p. 317.

⁶³³ *Ibidem*, p. 180.

⁶³⁴ *Ibidem*, p. 267.

così. Solo che, all'avvenimento in se stesso banale, egli aggiunse di suo, e di non banale, il breve gruppo di poesie che intitolò poi *Casa e campagna*.⁶³⁵

Un giorno fra i giorni Saba si accorse che *La serena disperazione* era il titolo appropriato alle poesie che aveva scritto dopo *Trieste e una donna*. Il titolo gli era nato fuori di ogni cosciente ricerca. Capì di aver scritto un nuovo libro e che questo libro aveva esso pure una sua unità.⁶³⁶

Anche l'altra guerra finì.⁶³⁷ Saba ebbe la soddisfazione di ritornare a Trieste, diventata, anche politicamente, una città italiana. E come “vivere si doveva” egli scelse, aiutato dall'amico caso, la professione di libraio antiquario. Non poteva allora prevedere né «il fascista abietto», né «il tedesco lurco», che lo avrebbero un giorno obbligato a fuggire dalla sua città, abbandonando la Libreria di Via San Nicolò 30, che si era acquistata, in 25 anni di (relativamente) onesta attività commerciale, una certa rinomanza in Italia e all'estero. Anzi Saba fu, per molto tempo, assai più conosciuto ed apprezzato come libraio antiquario che come poeta. A questo proposito, egli racconta di non essere mai stato più vicino a commettere un omicidio come il giorno nel quale un cliente gli disse, mentre pagava una fattura di libri antichi che aveva appena acquistati: «Sappiamo, signor Saba, che lei *pizzica le Muse*». In quell'ambiente raccolto e nel quale era possibile – almeno fino a un certo punto – astrarsi dagli orrori nei quali precipitavano sempre più l'Italia e il mondo, egli visse tutti gli anni intercorsi fra le due guerre, e vi scrisse tutte le sue poesie da *Cose leggere e vaganti* a *Ultime cose*. Poi la costellazione mutò.⁶³⁸

Nel 1933 Saba aveva cinquant'anni. Se anche si ammette che la vita umana si sia, nel secolo funesto che stiamo attraversando, allungata di dieci anni, e che la cinquantina di oggi corrisponda alla quarantina di ieri, era giunta per lui l'età di «calar le vele e raccogliere le sartie». A giudicare invece dalle poesie di *parole* non si direbbe che Saba si sia troppo accorto del passare del tempo. Si direbbe anzi che egli abbia, con *Parole*, inaugurata una nuova giovinezza, o addirittura la “sua” giovinezza.⁶³⁹

Tali formule incipitarie si alternano a quelle degli altri capitoli che presentano invece un taglio più sentenzioso o descrittivo; in esse la voce narrante sceglie di dare inizio alla propria argomentazione raccontando alcune vicende che riguardano la vita di Saba.

I momenti salienti dell'esistenza dell'autore triestino e le vicende in cui è stato coinvolto, come il suo matrimonio, o l'acquisto della libreria antiquaria, si rivelano funzionali alla sua particolare maniera di fare poesia, e non sono riducibili a semplici centoni autobiografici. Non può svolgersi alcuna *Storia e cronistoria del Canzoniere* prescindendo dalle condizioni esterne da cui il *Canzoniere* è nato, e queste coincidono con la vita di Saba, e con le sue esperienze. Di fatto questo tipo di *incipit* è la conferma di come l'elemento narrativo costituisca una parte fondante della *Cronistoria*.

Ma gli *incipit* narrativi rappresentano solo un lembo del complesso ordito di storie e storielle di cui è tessuta questa prosa. Saba intreccia la ‘storia e cronistoria’ del suo *Canzoniere* in maniera sapiente, le “divertenti storielle”, che dice di alternare alla propria autocritica, si innestano nel testo con differenti accorgimenti.

⁶³⁵ *Ibidem*, p. 138.

⁶³⁶ *Ibidem*, p. 165.

⁶³⁷ Il riferimento è alla Prima guerra mondiale.

⁶³⁸ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.178

⁶³⁹ *Ibidem*, p. 276.

Talvolta il motivo narrativo si riduce a un inserto esplicativo più o meno breve, che può essere anche chiuso tra parentesi,⁶⁴⁰ in esso l'autore incastona un ricordo legato a una sua lirica o a un qualche avvenimento esterno; ad esempio, riferendosi ad alcuni versi della lirica *Dopo la giovinezza* il narratore ricorda un singolare episodio che ha lo scopo di confermare il profondo valore della sua poesia, questo vede coinvolto Saba e un ragazzo; l'articolata digressione narrativa, movimentata anche dal discorso diretto, è delimitata dalle parentesi:

(Ohimè, come questi poveri versi sono "arretrati", «al di qua di tutte le nostre ultime esperienze» e, specialmente l'ultimo, meravigliosamente belli! E come un giorno che Saba lesse "Dopo la giovinezza" ad un giovane che lo conosceva appena, e aveva udito dire dai suoi condiscipoli e dai suoi maggiori che Saba era Aleardo Aleardi; che [tale sembra essere stato il risultato – poco per il Nostro brillante – di una specie di scrutinio promosso fra gli scolari] andava classificato come «l'undicesimo poeta d'Italia» vide, a lettura finita, che il suo ascoltatore aveva le lacrime agli occhi! «Perché» gli diceva «non t'ho conosciuto cinque anni prima? Quanti sciocchi giudizi mi sarei risparmiati»)⁶⁴¹

In un altro esempio troviamo un'apertura di virgolette destinata a segnalare l'inizio di un discorso diretto, che introduce a sua volta un brevissimo inserto narrativo; in esso il narratore rammenta un episodio legato ad una dizione di versi di Saba:

Egli sarebbe stato una specie d'artigiano della poesia, a cui qualcosa – come un provvidenziale paraocchi – impediva di vedere al di là dell'umile lavoro al quale si applicava con diligenza. «Siamo qui» disse, o meglio tentò di dire, un giovane che doveva presentare Saba allo scarso pubblico convenuto ad una dizione dei suoi versi in una città di provincia «per celebrare quest'umile artigiano della poesia, che per cinquantacinque anni...»⁶⁴²

Saba usa ancora una digressione narrativa delimitata dalle parentesi, per raccontare brevemente un episodio legato alla 'decifrazione' di un saggio di Gianfranco Contini, nel quale ha trovato un giudizio positivo sulla sua lirica *Pregghiera per una fanciulla povera*:

Fatto è lirica (verità e poesia) convivono in pace. Nessuna scissione fra i due elementi, unificati dall'arte, è avvertibile. Gianfranco Contini, nel suo vecchio studio *Tre composizioni, o la metrica di Saba* (che sarà - non dubitiamo – molto acuto e profondo, ma del quale noi, confessiamo di aver capito ben poco, pure avendo chiamato in nostro soccorso, e perché ci porgessero i loro lumi, tre amici, tutti più intelligenti di noi, che tutti pretendevano non solo di capire, ma di essere addirittura specializzati a decifrare la critica ermetica, sebbene poi, alla prova, si rivelassero quanto mai discordanti, imprecisi e, a loro volta, ermetici) chiama questa

⁶⁴⁰ Antonio Pinchera. nota come sia caratteristica, nel linguaggio poetico di Saba «la tendenza ad interrompere la linearità di una frase introducendo una pseudo-parentesi. È, a dir il vero, una parentesi di tipo vocale», questo tipo di parentesi si trova anche nelle *Scorciatoie* di Saba; nelle prose sabiane, oltre a costituire un espediente di tipo fonetico, le parentesi forniscono all'autore triestino soprattutto uno spazio per un approfondimento o per una riflessione di secondo grado, su quanto sta dicendo. Si veda A. Pinchera *Figure e stile di Umberto Saba*, «Letteratura, rivista di lettere e di arte contemporanea», A. XXV-IX, sett. ott., nov - dic. 1961 – N. 53-54, pp. 44-59.

⁶⁴¹ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p.166.

⁶⁴² *Ibidem*, p. 195.

poesia «una lirica che non può se non servire ai più come esempio». Qui è chiaro, ma sbagliato.⁶⁴³

Attraverso l'uso degli inserti narrativi Saba fornisce quindi ai propri lettori alcuni approfondimenti intorno alle proprie liriche, oppure arricchisce la trama della *Cronistoria* di notazioni storiche e aneddotiche in merito ad alcuni avvenimenti della propria vita; ma è possibile constatare come queste brevi postille possono anche raccontare episodi legati alla composizione di una singola lirica o di una silloge poetica e alle sue vicende editoriali e di ricezione da parte della critica.⁶⁴⁴

Tuttavia l'espediente dell'inserto narrativo fornisce uno spazio relativamente limitato alle "divertenti storielle" di Saba; osservando la maniera in cui la voce narrante discute delle liriche del *Canzoniere*, si potrà notare come essa scelga il più delle volte di fondere analisi stilistica e commento, scivolando nell'aneddoto e condensando le proprie impressioni in una metafora.

Nel capitolo riguardante la raccolta *Preludio e fughe*, Saba «interrogato sulle origini interne ed esterne» del *Canto a tre voci*, comincia a raccontare quali sono state le cause occasionali che hanno ispirato questa sua poesia:

Un giorno – alcuni anni prima del tempo delle *Fughe* – egli vide una fanciulla molto giovane ancora, molto – come all'età sua – amante di se stessa, e solo di se stessa. sedeva davanti ad uno specchio (lo stesso che il lettore ritroverà nella poesia del *Piccolo Berto* che a lui s'intitola); le stavano accanto, uno alla sua destra ed uno alla sua sinistra, due amici. il primo era un giovane fatto, il secondo poco più che adolescente. Parlavano, senza farle direttamente la corte, d'amore. Ed uno di essi, il primo, vantava dell'amore le facili delizie; l'altro i (per lui) deliziosi tormenti. La fanciulla ascoltava l'uno e l'altro; sembrava però lieta di non dover ancora nulla a nessuno. Sembrava assente, intesa solo a vagheggiarsi allo specchio; sennonché, pian piano, porgeva sempre più orecchio a quello che i due giovani dicevano in presenza di lei, benché a lei non si rivolgessero, per lei. Due ragazzi che fanno la corte ad una fanciulla e cercano di sopraffarsi a vicenda, non è uno spettacolo raro a vedersi.⁶⁴⁵

I due ragazzi che discutono d'amore al cospetto della fanciulla seduta davanti allo specchio diventeranno insieme a lei le tre voci che si alternano nel *Canto a tre voci*; Attraverso l'aneddoto il narratore ricostruisce lo sfondo concreto da cui si è originata la sua

⁶⁴³ *Ibidem*, p. 235.

⁶⁴⁴ Saba infatti fa raccontare alla voce narrante anche alcuni episodi più o meno edificanti legati alla pubblicazione delle sue raccolte poetiche, si pensi a quello che scrive su *Caffè Tergeste*: «Una delle poesie più conosciute di Saba, fu pubblicata la prima volta in un *Almanacco* della «Voce». La poesia era accompagnata da una fotografia: la prima di lui che sia stata edita. (i suoi contemporanei si affrettarono a dire e a scrivere che era quella di un cameriere di grande albergo: una vera calunnia.)» *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 172; o ancora si veda l'aneddoto legato alla pubblicazione del *Piccolo Berto*, in cui ad una notazione tipografica l'autore associa il ricordo della reazione indignata che questa raccolta suscitò in un "professore di belle lettere": «La raccolta è composta di sedici poesie, contando come tre, e non come una le *Tre poesie alla mia balia*, che si leggono al principio. Queste furono pubblicate per la prima volta in un'edizioncina fuori commercio su carta colorata di 30 esemplari e, subito dopo, nell'«Italia letteraria». Un professore di belle lettere ne rimase talmente, alla lettura, indignato, che stracciò, in un pubblico ritrovo, la rivista che le conteneva, dicendo a persona che gli si sedeva vicino (il pittore Vittorio Bolaffio) che il regime avrebbe dovuto proibire che si stampassero simili scemenze.» *Ibidem* p. 263.

⁶⁴⁵ *Ibidem*, p. 254.

lirica, innestandovi in seguito la propria riflessione poetica, supportata da alcuni giudizi critici di Giacomo Debenedetti e di Pierantonio Quarantotti Gambini, e dai riferimenti concreti ad alcune strofe del *Canto*; questa culmina in una compiaciuta notazione stilistica e in un'immagine metaforica:

Con la sua andatura quasi di canzonetta, coi suoi versi brevi e leggeri, il “Canto a tre voci” alla cui composizione forse non furono estranee le voci dell’«isola di Pospero» (Varese), dice alcune delle cose più, poeticamente ed umanamente, profonde che sieno state dette dalla poesia italiana di tutti i tempi. È un mare, nel quale il nuotatore può tranquillamente immergersi, qualche lieve impurità che, qua e là, per avventura galleggi, può dissuadere solo chi, o per paura dell’acqua mossa, o per congenita incapacità di nuotare, vada in cerca di un pretesto.⁶⁴⁶

Il racconto e la metafora son dunque parte integrante dell’analisi dei testi, la arricchiscono di informazioni e di particolari concreti; ma soprattutto, attraverso la narrazione, Saba riesce ad esprimere pienamente e quasi a inscenare i sentimenti e le situazioni che hanno ispirato la creazione poetica.

Un passo sintomatico di questa fusione tra commento poetico e tensione narrativa è senza alcun dubbio quello in cui la voce narrante si sofferma sulla lirica *Eleonora*, appartenente alla silloge *Cuor morituro*. il paragrafo si apre con una notazione psicologica, che scruta nell’interiorità di Saba:

Quando Saba scrisse *Eleonora* – la poesia più angosciata dell’angosciato *Cuor morituro* – egli doveva essere giunto veramente ad un grado estremo di depressione.⁶⁴⁷

A questo giudizio segue quello riguardante la lirica, insieme alla sua parafrasi commentata:

Questo non toglie che la poesia sia molto bella, una delle migliori della raccolta. *Eleonora* è una giovanetta «del padre e della madre amante», servente nell’osteria dei suoi genitori. Una sera, nella quale Saba si sentiva «in agonia», la sua figura apparve al poeta come quella di un angelo salvatore

Un angelo ho veduto
servire alla taverna

La prima parte della lirica –sei quartine di endecasillabi regolarmente rimati, più un endecasillabo finale – rende quello stato di depressione nel quale era caduto il poeta; il verso stesso ha qualcosa di morto, diremo meglio di lento, come una marcia funebre.⁶⁴⁸

Saba non si accontenta di parafrasare la propria lirica, sceglie piuttosto di raccontarla ai lettori, osservandola da diverse angolazioni: alle notazioni contenutistiche si alternano infatti la citazione di due versi significativi ed alcune considerazioni stilistiche riguardanti la prima parte della poesia; il narratore continua quindi il suo racconto/parafrasi:

Contemplando la grazia della fanciulla, egli, mano mano, si solleva (aiutato in ciò anche dalla vista di un merlo [...] che, nella sua gabbia, scambiando la luce di una lampadine elettrica con

⁶⁴⁶ *Ibidem*, p. 257.

⁶⁴⁷ *Ibidem*, p. 236.

⁶⁴⁸ *Ibidem*.

quella del sole, vi faceva udire il suo canto); per giungere poi nella seconda parte (dodici quartine di ottonari, pure rimati) ad un canto di liberazione e di gratitudine. Saba offre a Eleonora una mancia:

Io ti davo – o beata! –
appena una moneta.
Non volevi, poi lieta
l’hai nel palmo serrata

della mano; e una danza
il tuo passo pareva,
che fra noi due metteva
eterna lontananza.

Raramente Saba ha cantata con più grazie una figura come in questi desolati versi di Eleonora, che la critica appena oggi comincia a scoprire. Aggiungeremo, come una curiosità, che i due ultimi versi della poesia:[...] sono presi, quasi di peso, dal...libretto d’opera del *Trovatore*. Saba è stato un appassionato lettore di libretti d’opera, nei quali pretendeva di trovare una specie di “humus” formato dai detriti della grande poesia del passato.⁶⁴⁹

In determinati contesti quindi l’elemento narrativo si agglutina al testo poetico diventando tutt’uno con esso, e rivelandosi funzionale alla ‘storia e cronistoria’ di una determinata lirica.

Tuttavia Saba non sceglie di svolgere un racconto meramente contenutistico o cronachistico delle proprie opere, preferisce piuttosto mediare fra le due componenti.⁶⁵⁰

Talvolta è la stessa voce narrante a dichiarare di voler raccontare un episodio o un fatterello:

⁶⁴⁹ *Ibidem*, pp. 236-237.

⁶⁵⁰ Può essere utile riportare un passo di una lettera di Saba a Giuseppe Guido Ferrero del 23 settembre 1954, in questa comunicazione epistolare l’autore triestino riferisce il proprio giudizio sulla lirica *Ritratto di Marisa*, che non si trova nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* in quanto appartiene alle *Sei poesie della vecchiaia*, destinate dall’autore ad essere pubblicate subito dopo la sua morte. Il commento tuttavia si svolge applicando gli stessi parametri della *Cronistoria*, per cui l’autore fonde insieme esposizione poetica, metafora e racconto aneddotico, in una sorta di inserto narrativo scritto sulla falsa riga di quelli presenti nella sua opera: «Ma che strana idea che, nel ritratto di Marisa, ci sia dell’arguzia (sia pure pensosa)! Se Storia e Cronistoria fosse arrivata fino a questa poesia, ecco quello che ne avrei detto:

“Il Ritratto di Marisa – nel quale si sente, più che mai, la mano di un vecchio – è la lacrima di un bambino sperduto, che s’illude di aver trovato, sia pure provvisoriamente, una madre, e per rendersela propizia, le scrive una poesia”.

(L’arguzia – ahimè – non c’entra). questa poesia, che mi è cara come quelle che scrivevo a 17 anni (il tramonto ripete l’aurora) è nata dal sentimento che le ho detto e da un piccolo fatto. Marisa era la sola infermiera che, nei primi giorni della mia malinconica degenza, quando non potevo ancora alzarmi dal letto, metteva nel vaso da notte, dopo averlo vuotato, acqua di pino. Poi mi alzai, e un giorno, incontrandola in corsia che trasportava un ragazzetto ammalato di paralisi infantile (ed inguaribile) vidi i suoi occhi «tondi» che mi guardavano. Sebbene in quei giorni non potessi né leggere né scrivere, la piccola poesia è nata in quel momento. Due giorni dopo era fatta, e ne regalai l’autografo a Marisa (che non parve apprezzarlo molto)» Si veda E. Favretti, op. cit. p. 127.

Invece, per riposarci un poco, ed anche per procurare un breve svago al lettore, faremo come quei compilatori di metodi per violino che inframezzano ad aridi studi melodie e “divertimenti”. Racconteremo cioè quello che Saba ci ha raccontato di Giudo.⁶⁵¹

Ed ora vogliamo interrompere un'altra volta il nostro lavoro esplicativo; raccontare come morì la nutrice di Saba.⁶⁵²

In questi due esempi Carimandrei/Saba specifica di voler cominciare a narrare un avvenimento avvalendosi del racconto come se fosse una sorta di svago per se stesso e per i suoi lettori, la sua funzione è pertanto specificamente digressiva rispetto al lavoro analitico che sta compiendo il narratore.

Più spesso comunque il racconto è inserito nella trama senza alcun avvertimento specifico, come succede per l'inserito narrativo, distinguendosi da quest'ultimo per la sua struttura relativamente più articolata che occupa infatti uno spazio maggiore all'interno dei capitoli della *Cronistoria*.

Nel breve capitolo riguardante il poemetto *L'uomo*, scritto da Saba nel 1928, la voce narrante racconta come l'autore abbia cercato conferme in merito alla validità della sua operetta in versi anche presso altri poeti come Ungaretti, Montale e Penna, che diventano i personaggi di una divertente scenetta:

Pensando che i poeti dovessero essere i migliori giudici di poesia (lo sarebbero infatti se il loro giudizio non fosse quasi sempre offuscato da una passione troppo esclusiva per la propria opera) Saba si rivolse anche a Ungaretti, a Montale e a Penna. Vogliamo dire che chiese ad ognuno di questi tre il loro parere sull' *Uomo*. Ungaretti – ma chi sa se sarà stato sincero? – rispose: «Bello, bello, bello!», parole che, in fondo, non significavano nulla. Montale si scusò, dicendo che non lo ricordava bene (il che era già un giudizio negativo) e che avrebbe dovuto prima rileggerlo. Il solo Penna era risolutamente favorevole al poemetto; aggiungendo di non aver mai capita l'avversione da esso suscitata. Ma Penna, si sa, non è un diligente lettore.⁶⁵³

La vicenda, legata a uno specifico componimento di Saba, gli permette tuttavia di tratteggiare con efficacia e umanità alcuni personaggi di spicco del panorama letterario italiano e i suoi rapporti con loro, che non si riducono a una serie di influenze letterarie.

Gli autori citati diventano infatti persone vive che interagiscono con Saba, e i loro giudizi, prima ancora di essere delle valutazioni letterarie, sono riportati dalla voce narrante alla stregua di battute appartenenti ad una conversazione tra amici.

Ritroveremo le figure di Montale e Ungaretti in un approfondimento di tipo storico-letterario riportato nelle *Conclusioni* della *Cronistoria*, in cui la voce narrante specifica quali siano state le loro effettive influenze nella poesia dell'autore triestino.⁶⁵⁴

⁶⁵¹ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 171. La storia di Guido, usato come modello da Saba per l'omonima lirica del *Canzoniere*, e che chiede per questo un compenso all'autore, in quanto afferma che questa poesia sabiana è anche un po' sua, ricorda per certi versi la vicenda di Federico Almansi e delle *Tre poesie a Telemaco*, raccontata da Saba alla moglie in una sua coeva lettera alla moglie Lina; per l'episodio in questione si veda il cap. I.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 299.

⁶⁵³ *Ibidem*, p. 240.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, pp. 336-337.

Sandro Penna è invece protagonista di un altro divertente episodio narrato nel capitolo di *Storia e Cronistoria del Canzoniere* che analizza la silloge poetica *Parole*; la vicenda, raccontata con lo scopo di «divertirci e divertire il lettore», smentisce una presunta “paternità” penniana di questa raccolta, dove per “paternità” Saba intende far riferimento ad una serie di motivi letterari e stilistici che caratterizzano *Parole* e che sembrerebbero a loro volta mutuati dalla poesia di Penna, ma che tuttavia sono rivendicati come personali; la voce narrante ricostruisce l’ intenso rapporto di amicizia e collaborazione umana e letteraria dei due autori, per cui:

Egli ebbe tra le mani il fascicoletto dattiloscritto dei versi che poi Penna stampò, col titolo di *Poesie*, presso l’editore Parenti. Si sa che i poeti sono – qualunque sia la loro età e la loro esperienza – come i bambini: invidiosi uno verso l’altro. Saba, che aveva dietro di sé molti volumi di versi, e provava difficoltà d’ogni specie a cavarne, per la pubblicazione, il testo definitivo, fu preso da una punta d’invidia verso quel suo, allora giovane, amico, che poteva, in poche pagine, dare intera la misura di sé. “Avessi io pure” pensò “un libretto come quello, breve, di pubblicazione agevole, e nel quale ci fosse non tutta la mia poesia (che questo egli sapeva impossibile) ma almeno una parte del mio ‘mondo’.” Può essere che questo sia uno dei motivi “esteriori” che determinarono Saba a scrivere *Parole*. Da questo a dire che Saba sia debitore a Penna dell’ultima (o penultima) stagione della sua poesia...ci corre.⁶⁵⁵

In queste circostanze gli aneddoti assolvono la funzione di ricostruire e rappresentare in maniera quasi visiva le relazioni di Saba con gli altri protagonisti del panorama letterario italiano, focalizzando contemporaneamente l’attenzione del lettore sui retroscena di questi rapporti e ricercandone gli aspetti meno conosciuti, legati ad una dimensione più umana e confidenziale.

Le “divertenti storielle” fissano sulla carta alcuni episodi che vedono protagonista Saba poeta e uomo: quando ad esempio l’autore racconta come sono nate le *Cinque poesie per il gioco del calcio* non si limita a raccontare le vicende legate al concepimento dei testi, egli sceglie di far rivivere alcuni momenti concreti delle due partite di calcio che hanno ispirato le sue poesie, con tutte le emozioni e gli entusiasmi che queste hanno suscitato in lui:

La gara era fra la potentissima Ambrosiana e la vacillante Triestina; e si concluse con quel «Nessun’offesa varcava la porta » della poesia *Tre momenti*; vale a dire con uno zero a zero. Date le proporzioni delle forze in campo fu una vittoria della Triestina. Appena vide i rosso alabardati uscire di corsa nel campo fra il delirante entusiasmo della folla...il poeta si sentì perduto. L’amico che gli aveva regalato il biglietto disse poi che la cosa era stata da lui perfettamente prevista. E noi, che consideriamo il nostro Innominato come la persona più intelligente che abbiamo avuto il piacere di conoscere, non facciamo alcuna fatica a credergli.

Nulla infatti, se si esamina l’accaduto un poco in profondità, è meno strano dell’entusiasmo di Saba. Egli si entusiasma per le stesse ragioni per le quali si entusiasmano gli altri; vi mise, di suo, una più chiara coscienza di quelle ragioni.⁶⁵⁶

Raccontando la vicenda da cui ha avuto origine la lirica *A mia moglie*, e le reazioni che questa ha suscitato in sua moglie Lina, Saba arriva anche a prendere la parola, in una sorta

⁶⁵⁵ *Ibidem*, pp. 281-282.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, pp. 288-289.

di intervista a se stesso, in cui, sceglie di abbandonarsi alla narrazione senza alcun diaframma:

«Un pomeriggio d'estate» racconta Saba «mia moglie era uscita per recarsi in città. Rimasto solo, sedetti, per attendere il ritorno, sui gradini del solatio. Non avevo voglia di leggere, a tutto pensavo fuori che a scrivere una poesia. Ma una cagna, la “lunga cagna della terza strofa, mi si fece vicino, e mi pose il muso sulle ginocchia, guardandomi con gli occhi nei quali si leggeva tanta dolcezza e tanta ferocia. Quando, poche ore dopo, mia moglie ritornò a casa, la poesia era fatta: completa, prima ancora di essere scritta, nella mia memoria. Devo averla composta in uno stato d'incoscienza, perché io, che quasi tutto ricordo delle mie poesie, nulla ricordo della sua gestazione. Ricordo solo che, di quando in quando, avevo come dei brividi. Né la poesia ebbe mai bisogno di ritocchi o varianti. S'intende che, appena ritornata la Lina, stanca della lunga Salita (si abitava a Montebello, una collina sopra Trieste) e carica di pacchi e di pacchetti, io pretesi subito da lei che, senza nemmeno riposarsi, ascoltasse la poesia che avevo composta durante la sua assenza. Mi aspettavo un ringraziamento ed un elogio; con mia grande meraviglia, non ricevetti né una cosa né l'altra. Era rimasta invece male, molto male; mancò poco litigasse con me. Ma è anche vero che poca fatica durai a persuaderla che nessuna offesa ne veniva alla sua persona, che era anzi “la mia più bella poesia”, e che la dovevo a lei».⁶⁵⁷

Da questi esempi risulta evidente che Saba non riduce la “divertente storiella” a una mera digressione narrativa, l'autore triestino vi tratteggia infatti la propria vita facendola diventare oltre che un *documentum*, un vero e proprio *momentum*.

La narrazione acquista quindi una funzione documentaria ed esemplare di rilievo (nel senso nietzschiano del termine), percepibile in maniera ancora più specifica in alcuni aneddoti, nei quali Saba racconta degli episodi che mettono in primo piano non tanto l'autore triestino quanto piuttosto le sue stesse liriche.

Nel capitolo in cui racconta di *Trieste e una donna*, la voce narrante si sofferma ad esempio sulla storia della prima edizione del volume:

La prima edizione di *Trieste e una donna* portava - e Saba ne ricorda appena le lontane origini- quello [il titolo] di *Con i miei occhi*. Era - ci sembra di vederlo ancora - un libretto quadrato, colla copertina gialla, e il titolo stampato in rosso: i colori di Carmen. Il libretto non ebbe fortuna. La stessa casa editrice («La Voce») lo osteggiò, meglio diremo lo sabotò, in tutti i modi possibili. Per esempio si “dimenticava” di inviare il volume ai pochi richiedenti, benché alcuni scrivessero, per averlo, due o tre volte. Oppure, essendo uscito presso la medesima Casa editrice, e quasi contemporaneamente, il libro di un altro triestino (il mio carso di Scipio Slataper) ogni numero della «Voce» pubblicava un trafiletto, che diceva: Leggete *Il mio Carso*, il primo libro di poesia scritto da un triestino. Di quello di Saba invece non si faceva parola, o il meno possibile. E Saba, che sapeva di aver ragione, ne soffriva.⁶⁵⁸

Il racconto si concentra su elementi di carattere editoriale, come la forma del volume e gli evocativi colori della sua copertina, e sulla cattiva pubblicità svolta dalla «Voce», mostrando come *Trieste e una donna* sia stato accolto negativamente e non sia stato compreso dalla sua stessa casa editrice, Saba consegna ai propri lettori un aneddoto, ma

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 140.

⁶⁵⁸ *Ibidem*, p.146.

anche un documento esemplare che attesta la contrastata fortuna di una parte della sua opera poetica.⁶⁵⁹

La scrittura aneddotica conferma la natura ibrida e composita della *Storia e cronistoria del Canzoniere*, infatti intere sezioni di quest'opera sono costruite come un coacervo di piccole storie, inserti narrativi e immagini metaforiche, cuciti dalla penna dell'autore triestino con lo scopo di tessere il proprio racconto del *Canzoniere*.

La *Cronistoria* è l'esperimento più complesso e consapevole di critica narrativa compiuto da Saba, ed è senza dubbio indispensabile conoscere quest'opera se si vuole affrontare un'analisi approfondita del suo *Canzoniere*, perché in essa sono riportate delle notazioni e informazioni che soltanto l'autore triestino è in grado di fornire in merito ai significati profondi della sua opera poetica.

Tuttavia Saba non è un critico, è un poeta che prova ad accostarsi alle proprie liriche, narrandone la storia e le storie, con la sua inconfondibile vena affabulatrice; gli aneddoti e le "divertenti storielle", che costituiscono una componente essenziale di questa cronaca *sui generis*, sono di fatto degli spazi letterari, quasi delle zone franche, nelle quali l'autore triestino esprime se stesso ed i propri sentimenti senza alcun diaframma,⁶⁶⁰ dando voce alle più profonde ed autentiche attitudini della sua prosa.

3. Oltre la *Cronistoria*

3.1. Una lettera all'editore per presentare *Mediterranee*

Storia e cronistoria fonda il suo racconto sull'edizione del *Canzoniere* pubblicata nel 1945, e si chiude lasciando i lettori privi di un commento dell'ultima produzione poetica sabiana a cominciare dalle liriche di *Mediterranee*, alle quali l'autore triestino fa solo qualche accenno all'interno della sua *Cronistoria*, e che saranno pubblicate da Mondadori nel 1949.

⁶⁵⁹ Non è certamente un caso che il capitolo su *Trieste e una donna* si apra e si chiuda all'insegna dell'aneddoto; in tal modo Saba infonde anche a questa sezione della *Cronistoria* un movimento circolare, riprendendo e confermando alcune costatazioni che la voce narrante ha espresso in apertura del capitolo.

La narrazione, di tono apologetico si colora di atmosfere fantastiche, in quanto, pur essendo ambientata in un luogo reale, lascia i due "filosofi" protagonisti della vicenda senza un'identità: «Due filosofi, e tutti e due colla barba, passeggiavano un giorno per Via Domenico Rossetti: *Coi miei occhi* era appena uscito. "Hai letto» domandò uno di essi, rivolto al compagno "il nuovo libro di Saba?" L'altro accennò di sì col capo. "Non è nulla, vero?" "No, nulla."

Molto tempo è trascorso: Col nuovo titolo di *Trieste e una donna* il libro fu ristampato, e fece, bene o male, la sua strada nel mondo. [...] I due filosofi sono ancora vivi, e portano ancora, sebbene un po' incanutite, le barbe. E noi siamo pronti a scommettere che, se dovessero nuovamente incontrarsi, e parlare un'altra volta di Saba, il loro giudizio sarebbe sempre lo stesso. "Non è nulla, vero?" "No, nulla".» *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 163

⁶⁶⁰ Sebbene abbiamo potuto constatare come il più delle volte Saba si rappresenti come il protagonista di un racconto riferito da un narratore fittizio.

Proprio attraverso una lettera scritta da Saba ad Alberto Mondadori nel maggio del 1946 è possibile aggiungere un altro tassello al complesso percorso narrativo ed esplicativo della propria lirica, intrapreso dall'autore triestino nel suo "difficile libro".⁶⁶¹

La lettera è venata della sottile ed amara ironia tipica delle missive sabiane, la quale si fonde ad un'impercettibile malinconia⁶⁶² riscontrabile del resto, in forma più o meno esplicita, in tutte le opere di Saba del secondo dopoguerra, con l'esclusione di *Ernesto*.

L'autore risponde al desiderio di Mondadori di voler pubblicare un suo libro di versi e gli porge lo "smilzo fascioletto" di *Mediterranee*:

Te l'offro col cuore, anche per ripagare – come so e posso – un vecchio debito di riconoscenza. Quando, per la demenza degli uomini - non si poteva pubblicare in Italia un libro di un poeta italiano di cui la madre era ebrea, tu, di tua spontanea volontà (non - voglio dire - sollecitato da me), hai pregato tuo padre di recarsi a Roma, per cercare di ottenere il permesso di stampare il *Canzoniere*. Il permesso non fu accordato, ed il libro uscì alcuni anni dopo (subito dopo la fine della guerra) a Roma, presso Einaudi. Ma quello che, in questi casi, conta, non è l'esito, ma l'intenzione.

Saba tratteggia la figura dell'editore facendolo diventare il protagonista di un breve racconto che lo vede impegnato nell'impresa di pubblicare il *Canzoniere*, in un periodo poco favorevole all'autore triestino.

In un breve giro di parole Saba riesce a far rivivere il clima turbato del fascismo, imprimendo con la perifrasi "demenza degli uomini" un carattere universalizzante alle vicende storiche a cui sta facendo riferimento. L'autore triestino fa presente a Mondadori che *Mediterranee* non è il primo libro che è stato affidato, quasi fosse un bambino, alle cure dell'editore milanese, e appunta la sua attenzione su *Scorciatoie e Raccontini*, «il libro più "buono" e più "nuovo" scritto in italiano da alcuni secoli a questa parte», di cui tuttavia, «non è stata capita una sola parola». Per rappresentare in maniera visiva l'incomprensione dimostrata dai recensori dell'opera che hanno paragonato le scorciatoie sabiane alle *Illuminazioni* di Rimbaud, Saba si avvale di un paragone ferroviario:

Il censore che, animato dalle migliori intenzioni, fece lo strano accostamento, mi fece pensare ad uno che, volendo recarsi – poniamo - a Trieste, prenda un treno che porta a Palermo. Un piccolo «sbaglio di partenza», per cui, più il treno cammina, e più il viaggiatore, invece di avvicinarsi alla meta, se ne allontana. Sì che, a un certo momento, dovrebbe – almeno sembra – accorgersi dell'errore. Ma, su questo punto, lo so, il paragone tra il critico e il viaggiatore non regge. Questo piccolo «sbaglio di partenza» non fu fatto solo a proposito di *Scorciatoie*[...] ma anche – ed è più sorprendente – per la mia poesia, di cui tutti sanno i pacifici costumi.

A questo punto della sua missiva Saba esprime il desiderio di raccontare un ulteriore aneddoto, che lo vede protagonista insieme al "giovane letterato" Aldo Borlenghi.

⁶⁶¹ In chiusura di questa lettera è possibile leggere un riferimento alla *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, che Saba sta completando proprio in quel periodo. Per i riferimenti testuali alla missiva sabiana si veda *Lettera all'editore*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1131-1134.

⁶⁶² È la malinconia 'del sopravvissuto', in riferimento alle vicende della seconda guerra mondiale che investirono l'autore triestino e la sua famiglia.

La scena si svolge in un Caffè milanese: l'arricciatura di naso dello studioso davanti al primo verso della lirica *Ulisse*, che appartiene proprio a *Mediterranee*, seguita dalle sue poco favorevoli considerazioni, per cui il verso appare troppo "scoperto" e non "bello", fa sì che l'autore si cimenti in un'acuta riflessione in cui cerca di esplicitare il senso profondo di questo testo poetico e conseguentemente di tutta la sua maniera di fare poesia:

Quel verso (tecnicamente ineccepibile) non è, in se stesso preso, né bello né brutto; è solo un inizio, che vive in funzione del componimento di cui fa parte, dei dodici versi che lo seguono, ai quali dà e dai quali prende rilievo. [...] è semplicemente «immediato», non cioè passato attraverso nessun alambicco di nessuna, più o meno sapiente, più o meno di moda, deformazione letteraria. Dice, con rara spontaneità, quello che deve dire, nel modo più semplice e diretto possibile. Diventa bello (molto bello anche, e felice) quando, nella memoria del lettore, fa corpo col resto della poesia.

La riflessione, riprende i toni della coeva *Cronistoria*, ed ha certamente un valore che prescinde dal singolo testo poetico; il riferimento alla "deformazione letteraria" che affligge moltissimi testi poetici riprende una problematica molto sentita da Saba: quella della vita e della vitalità che egli riconosce alla propria opera e che rimane incompresa dagli italiani, ed in prima istanza dai critici letterari. L'occhio dell'autore triestino, che si era precedentemente concentrato sull'arricciatura di naso di Borlenghi, estende ora la sua prospettiva, fissandosi sulla sua "faccia", "bella" e "mediterranea" ma anche «consunta, logorata e segnata da qualche interna difficoltà a vivere». È un ritratto dolorosamente feroce nella sua mitezza, che vuol essere tuttavia una sorta di raffigurazione allegorica dello stato in cui versa la concezione dell'arte in tutta Europa; attraverso la fisionomia di Borlenghi l'autore tratteggia quindi ben altre più complesse fisionomie:

La sua faccia – che mi ricordava uno dei paesaggi toscani troppo e da troppi secoli elaborati dalla mano dell'uomo, diventati avari – concordava esattamente col suo giudizio. quell'uomo doveva necessariamente aver paura di un'immediatezza come una bomba; ammirare – come egli stesso volentieri confessava – assai più Petrarca che Dante. Era, in una parola, un petrarchista. Soffriva di un male, europeo per estensione, ma italiano alle origini: e di *Questo* male almeno, io, nato agli estremi confini della patria, o non ho mai sofferto, o solo, e non in profondità, nella mia giovinezza. Attraverso l'innocente verso citato e la disapprovazione che esso suscitava in Aldo Borlenghi, mi sono persuaso una ultima volta che gli italiani (che sono nella loro vita istintiva e-vedi Verdi- nella musica, uno dei popoli più immediati della terra) non sopportano in poesia la vita, senza averla preventivamente uccisa e mummificata.

In questa lettera, che rappresenta per certi versi una sorta di capitolo irrelato della *Storia e cronistoria del Canzoniere*, e che, partendo da *Mediterranee*, affronta delle problematiche più sottili e profonde, Saba combina ancora una volta scrittura aneddotica e riflessione critica; il mezzo epistolare gli permette di dare un tono spontaneo e confidenziale ai suoi giudizi, i quali sebbene sembrino diretti a un unico destinatario, ovvero ad Alberto Mondadori, acquistano un valore universale nel momento in cui l'editore diventa, oltre che il ricevente della missiva sabiana, anche il protagonista dell'aneddoto che apre questa lettera, destinata a diventare la premessa del libretto di *Mediterranee* che sarà pubblicato proprio da Mondadori nel 1949.

3.2. Il ciclo del canarino

Il percorso poetico sabiano non si ferma con le liriche di *Mediterranee*; dal 1947 l'autore triestino comincia a sentirsi "morire alle cose"; questo stato d'animo non gli impedisce tuttavia di riscoprirsi poeta, sfogliando alcuni libri della sua Libreria Antiquaria che parlano di uccelli, e osservando i volatili «che si possono vedere e studiare abitando in città».

In questa "circostanza occasionale", come la definisce lo stesso Saba, e in un periodo di relativa "tregua" dal suo male di vivere, nell'estate del 1948 l'autore concepisce dei "brevi apologhi", e li riunisce in una silloge che prende proprio il titolo di *Uccelli*; questa vedrà la pubblicazione presso la casa editrice Lo Zibaldone di Anita Pittoni alla fine del 1950.

La prefazione alla raccolta, scritta in forma di lettera aperta recante la data del 25 luglio 1950, ripercorre i momenti chiave che hanno permesso all'autore triestino di scoprirsi ancora poeta. Gli uccelli, che Saba osserva e riscopre nella loro innocente leggerezza, richiamano alla sua memoria altri alati amici d'infanzia.⁶⁶³

La breve gioia di Saba si traduce quindi in "una festa inaspettata, e del tutto fuori stagione" e in un vero e proprio 'godimento della scrittura', che tuttavia ha una durata breve, tanto da far dichiarare al vecchio poeta che le liriche di *Uccelli* sono «le ultime che ha scritto» e che i suoi lettori leggeranno mentre egli è ancora vivo.⁶⁶⁴

La promessa non è tuttavia mantenuta e Saba, nel 1951, vive un altro periodo di "tregua" e di inaspettata fertilità creativa allietato dalla presenza di un canarino a cui ha dato anche una "moglie"; scrivendo all'amico e critico letterario Alfredo Rizzardi l'autore si esprime in questi termini:

⁶⁶³ Cfr. Prefazione ad *"Uccelli"*, 1950, in Umberto Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1135-1137. Anita Pittoni racconta in uno smilzo volumetto la storia della pubblicazione di *Uccelli*, e riporta un suo movimentato dialogo con Saba (non esente da espressioni dialettali) nel quale è proprio la Pittoni ad esplicitare il significato di questa lettera-prefazione, che ha infatti lo scopo di connettersi idealmente alla *Storia e cronistoria del Canzoniere*: «Esamino le pagine: "ma qua non xe tute le poesie di *Epigrafe*, qua xe solo undici poesie..." "Sì, *Uccelli*, una parte de *Epigrafe*. El resto sarà publicà co sarò morto, lo go promesso alla Lina..." "E per undici poesie, voia o no voia za publicade, 35 mila lire!? La me aggiungi almeno qualcosa de inedito, una specie de introduzione a *Uccelli*, visto che i manca in "Storia e Cronistoria..." "Ti ga ragion. Apena pronto. ti telefono..."» A. Pittoni, *Caro Saba*, Trieste, Comune di Trieste, Biblioteca Civica, [1977], pp. 38-39.

⁶⁶⁴ Marina Paino, fornisce un'interessante interpretazione di questa raccolta e di *Quasi un racconto*, analizzando il motivo della leggerezza che innerva entrambe le sillogi poetiche: «*Uccelli*» sono, secondo la studiosa «una sorta di fuga e di temporanea vacanza dalla sofferenza, espressa ancora attraverso quella forma dell'apologo che già il Saba della *Cronistoria* aveva iscritto ad un'inequivocabile anagrafe antimaterna». In *Quasi un racconto*, sarà il canarino a personificare questa leggerezza continuamente ricercata dall'autore triestino, fino al momento della sua fuga, osservata con impotenza dal vecchio poeta, che «può [...] sognare di essere uccello, ma può sognarlo solo nello spazio della favola. L'identificazione col simbolo per eccellenza della leggerezza arriva a occupare integralmente lo spazio della poesia, al di fuori del quale tuttavia la vita continua ad essere grave e dolorosa». Cfr. M. Paino, *La tentazione della leggerezza, studio su Umberto Saba*, Firenze, Olschki, 2009, in particolare il terzo capitolo.

Stavo [...]molto male, ed ero ridotto, per sopportare la vita, a farmi una quarantina di iniezioni al giorno [...] Ma, ritornato a Trieste, dopo circa sei mesi di assenza, ebbi un breve periodo di tregua, tre mesi circa, nei quali scrissi le 40 brevi poesie.

Ed esse non sarebbero nate se mia moglie non mi avesse incitato a comprarmi un uccelletto.⁶⁶⁵

Le quaranta brevi poesie alle quali fa riferimento sono state scritte tra i mesi di maggio e luglio del 1951 e compongono la silloge poetica che prenderà il titolo di *Quasi un racconto*; Saba le ha concepite “col suo cuore di sempre” e con la consapevolezza che il “fattore esterno” che gli ha permesso di ricominciare a scrivere sono stati i due uccelletti di cui si è preso cura.⁶⁶⁶

È in un certo senso possibile rivivere questo tardivo periodo d’ispirazione che investì il poeta Saba grazie ad un’operazione editoriale compiuta da Carlo Levi, suo grande amico, e compagno di vita della figlia Linuccia.

Levi ha infatti riunito in un volume, recante il titolo di *Amicizia, storia di un vecchio poeta e di un giovane canarino*, la maggior parte delle lettere che mostrano la nascita di questa silloge.⁶⁶⁷

L’acuta prefazione di Sergio Miniussi definisce la raccolta epistolare «un capitolo nuovo ed involontario» della *Storia e cronistoria del Canzoniere*, e coglie in tal modo uno

⁶⁶⁵ Lettera ad Alfredo Rizzardi del 29 luglio 1951, in U. Saba, *La spada d’amore. Lettere scelte 1902 – 1957*, cit., pp.228-229.

⁶⁶⁶ Nella stessa lettera a Rizzardi Saba dichiara che sono proprio i due volatili ai quali si è immedesimato, i protagonisti della raccolta: «È certo che il fattore esterno più diretto sono stati quei due [...] uccelletti, ai quali mi ero, fino alle ultime conseguenze (fino a soffrirne allo spasimo) identificato. Perché essi sono veramente i protagonisti della raccolta. Sapessi (ma forse lo saprai) come sono cari gli uccelletti! Pare proprio che vengano da Dio, che essi siano le sue creature predilette.»

⁶⁶⁷ Cfr. U. Saba *Amicizia, storia di un vecchio poeta e di un giovane canarino (Quasi un racconto) 1951*, a cura di Carlo Levi, Milano, Mondadori, 1976. Il titolo del volume fu ispirato a Levi da quello originario della silloge, che doveva appunto essere *Amicizia*, secondo un suggerimento dato a Saba dalla figlia Linuccia e che interpretava bene il senso di profonda condivisione percepibile nelle 40 brevi liriche, scevro di qualsiasi colore politico o religioso, tuttavia, fu in seguito cambiato per alcuni motivi che il poeta specifica in una nota alla poesia *Lettera* «incollata a p. 34 (di fronte alla prefazione a *Quasi un racconto*) di un esemplare del volume *Uccelli- Quasi un racconto*, Mondadori, 1951 di Bruno Pincherle» (le parole virgolettate sono di Arrigo Starà) e riportata nella *Cronistoria del Canzoniere apocrifo* in appendice a Umberto Saba *Tutte le poesie*, cit., p.1070. Riproduciamo questo documento in cui Saba trova occasione per raccontare un piccolo aneddoto, esplicativo delle decisioni dell’autore triestino in merito al titolo della sua silloge poetica: «Come ho detto nella prefazione, *Amicizia* era in origine il titolo che avevo accettato di dare alla raccolta. Se poi l’ho cambiato in *Quasi un racconto*, non fu solo per un motivo superstizioso, ma perché il secondo mi pare più giusto, più “calzante” alle poesie, che sono davvero come un racconto variato su due o tre temi (due uccelletti e due interni: una casa e una libreria). Per il motivo superstizioso, racconterò un piccolo fatto, accaduto moltissimi anni fa. Un uomo (di professione tintore) aveva molte figlie, ad ognuna delle quali impose, nel suo sviscerato amor paterno, un nome di buon augurio. Le figlie si chiamavano Rosina, Stella, Regina, Felicità, Fortunata (e temo di averne dimenticata qualcuna). Ora accadde che, tranne la prima, che appassì prestissimo (morì tubercolosa in tenera età) tutte le altre ebbero la sorte esattamente contraria al loro nome. Voglio dire, con questo esempio, che è bene, per quanto sta a noi, di non sfidare apertamente il destino con nomi e titoli troppo ben auguranti.» L’aneddoto ha chiaramente un sfondo familiare, infatti Regina e Felicità sono rispettivamente la madre e la zia del poeta triestino, ed effettivamente il nome troppo ben augurante della seconda fu presto sconfessato dalle sue vicende matrimoniali da cui nacque lo sfortunato Umberto.

degli aspetti più interessanti di questo carteggio, ovvero quello di ricostruire in presa diretta la genesi dell'alata operetta sabiana.

Tuttavia è necessario tener presente l'enorme differenza che intercorre tra un'opera come la suddetta *Cronistoria*, scritta da Umberto Saba con criteri narrativi particolari e con lo specifico scopo di fornire un'interpretazione del suo *Canzoniere*, e questo gruppo di lettere, raccolto e quasi ricucito con sapienza letteraria da Carlo Levi al quale va riconosciuto il merito di aver compreso il profondo valore documentario a più dimensioni di questo frammento dell'epistolario sabiano. Nelle lettere si trovano infatti varianti, correzioni, spunti poetici, che ne fanno dei documenti fondamentali per tentare un'analisi storico - filologica approfondita delle liriche di *Quasi un racconto*. Questi documenti epistolari sono una sorta di officina, in cui è possibile osservare il vecchio Saba, impegnato nella creazione delle sue liriche, e nella cura del suo "giovane canarino" assoluto protagonista di questa raccolta.

La paternità del carteggio, così come è stato raccolto ed assemblato, è tuttavia multipla, infatti la storia di *Quasi un racconto* è sì raccontata attraverso le parole di Saba, ma è Carlo Levi ad aver ricompattato le circa 70 lettere che l'autore scrisse a vari corrispondenti, privilegiando la figlia Linuccia, investita del ruolo di ordinatrice ("giardiniera") della nascente silloge poetica, in un periodo di tempo che va dal 30 aprile al 6 luglio 1951.

Se in *Quasi un racconto* Saba narra le vicende di un canarino e "DI TUTTO IL MONDO", componendo una delicata metafora della propria esistenza, che si identifica con quella della famiglia di uccellini di cui si sta prendendo cura con grande sollecitudine; il resoconto dettagliato delle loro vicende, nato dall'osservazione minuziosa dei loro comportamenti, che è possibile leggere in queste missive, può definirsi nel suo insieme un racconto nel racconto, composto, senza alcuna consapevolezza, da un Saba totalmente conquistato dalla musa poetica. L'autore, mentre si racconta, narra infatti ai propri cari le vicende degli alati modelli ispiratori delle sue liriche: il canarino e la canarina azzurra, componendo in tal modo un vero e proprio romanzetto in prosa a cui si potrebbe dare anche un titolo: *Il ciclo del canarino*, e nel quale Saba mostra ancora una volta la sua perizia di narratore.

È Carlo Levi che, negli appunti per una non realizzata prefazione di questo volume di lettere, prova a mostrarci i segni premonitori di quello che sembrerebbe essere un inaspettato ritorno d'ispirazione, e ci introduce nel mondo dei canarini di Saba.

Levi riporta infatti alcuni passi di una lettera scritta da Saba a Marco Visconti il 15 gennaio 1951, in cui l'autore racconta di aver rivisto in sogno il "lucarino", ovvero un uccelletto del tutto simile ad un canarino, che aveva allietato la sua fanciullezza, tuttavia:

quel ricordo si trasformò[...] in un'angoscia così mortale che sono balzato tremante dal letto e mi sono sforzato ad uscire.⁶⁶⁸

⁶⁶⁸ Carlo Levi, *Appunti per la prefazione di «Amicizia»*, di, cfr. U. Saba, *Amicizia*, cit., p. 16; Saba legherà il ricordo del lucherino a quello della sua amata balia nella poesia *Risveglio*: « [...] Creature/ di Dio e del sole, oggi per voi ricordo/ la mia balia adorata, lei che per prima / mi regalava un lucherino e, ignara/ del mio destino, m'insegnò ad amarvi.» *Quasi un racconto* in U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 599.

Abbiamo scelto di cominciare la nostra indagine del sabiano ‘ciclo del canarino’ affidandoci al ‘compilatore occulto’ di questo racconto nel racconto, proprio perché dobbiamo a Carlo Levi questo “capitolo involontario” della *Cronistoria*.

Tuttavia, è attraverso la narrazione di Saba che un innocente uccelletto riesce a diventare un minuscolo personaggio letterario, insieme alla canarina che gli è stata data per compagna, e questo avviene contemporaneamente in *Quasi un racconto* e nelle lettere che ne accompagnano la composizione. La prosa della vita, codificata in queste missive in cui si alternano varianti poetiche, angosce quotidiane e brevi raccontini, si accosta in maniera complementare alla poesia, diventando favola metaforica, tenera e dolorosa.

Ho in casa- come vedi – un canarino.
Giallo, screziato di verde. sua madre
certo, o suo padre, nacque lucarino.

È un ibrido. Ed a me piaceva in quanto
nostrano. Mi diverte la sua grazia,
mi diletta il suo canto.
Torno, in sua cara compagnia, bambino.

Ma tu pensi: i poeti sono matti.
Guardi appena; lo trovi stupidino.
ti piace di più Togliatti.

Saba invia alla figlia Linuccia questa breve lirica, accompagnata da altri due componimenti, negli ultimi giorni di aprile del 1951,⁶⁶⁹ segnando in tal modo l'atto ufficiale di nascita della sua nuova raccolta. In un inconsapevole gioco di associazioni, il lucherino che egli ha sognato qualche mese prima è divenuto il padre di un altro uccelletto.

Il 2 maggio, l'autore presenta l'animaletto alla figlia Linuccia nel *postscriptum* di una sua lettera, insieme a lui troviamo un altro minuscolo e alato personaggio femminile:

Il modello della mia seconda poesia (Ciu ciu di nome) è un tesoro. Ma è anche un mostro. La signora Baldi mi aveva regalato per lui una meravigliosa canarina azzurra. L'ha scacciata inferocito. Adesso l'ho resa alla signora Baldi; in casa della quale sta morendo di malinconia.⁶⁷⁰

I due aggettivi “tesoro” e “mostro” connotano il canarino in tutta la sua innocente ed animalesca ambiguità, che si oppone all'amorevolezza della “meravigliosa” e malinconica canarina azzurra: Saba ha così delineato, con pochi tratti essenziali ma caratterizzanti, i due protagonisti del ciclo: In Ciu l'autore riconosce la gioia feroce della leggerezza; l'azzurra, riassume invece in sé una profonda femminile mestizia.

Da questo momento in poi sul fronte epistolare si attiva una corrispondenza fittissima; Saba è infatti capace di scrivere anche tre lettere al giorno ad un unico destinatario, privilegiando la figlia Linuccia; in esse l'autore apporta modifiche alle proprie poesie,

⁶⁶⁹ U. Saba, *Amicizia*, cit., pp. 23-24. La lirica contiene due varianti sostanziali rispetto all'ultima versione che ritroviamo nel *Canzoniere*, ovvero il verso 4 che diventerà “è un ibrido e mi piace meglio in quanto” ed il termine “lucarino”, che diventerà “lucherino”.

⁶⁷⁰ Lettera a Linuccia del 2 maggio 1951, in U. Saba, *Amicizia*, cit., p.26.

aggiungendo man mano nuovi componimenti che vanno ad accrescere la sua silloge. Talvolta la grafomania sabiana⁶⁷¹ fa sì che anche una semplice poesia diventi una lettera ed un nuovo tassello della sua opera.

Intanto il personaggio di Ciu ciu, prende sempre più corpo, Saba lo osserva con gli occhi di un “vecchio fanciullo”⁶⁷² affascinato dalla sua semplicità, cerca di interagire con lui e lo descrive mentre svolazza libero intorno al suo letto “invocando radicchio”⁶⁷³ e durante una lite con la sua nuova compagna:

Ciu ciu è sempre un tesoro, solo non canta quasi più e, sciolto per la stanza, non vuole più tornare in “chebetta”. O meglio ci ritorna di quando in quando, ma appena mi avvicino alla gabbia per chiuderne la porta, egli si affretta ad uscirne a tempo, facendo quelli ciu da cui viene il suo nome. La canarina azzurra non ho potuto tenerla perché non potevo sopportare l’angoscia di lei, o quella che io mi figuravo essere la sua angoscia. Povera ciu ciu; appena messa nella gabbia di quel mostro è corsa a dargli un bacetto (pareva lo conoscesse da sempre) lui invece era diventato un drago. con le gabbie intercomunicanti era ancora peggio, e messa in un’altra stanza, la canarina piangeva di malinconia amorosa. Ora ce l’ha la signora Baldi in casa della quale la vedrai. Vedrai meraviglia di eleganza.⁶⁷⁴

Il termine dialettale “chebetta” dà al passo un tono intimo e d affettuoso, riproducendo l’atmosfera domestica in cui Saba osserva le vicende dei due volatili; il canarino è connotato in maniera ossimorica dal suo padrone: è un tesoro, ma mostra la ferocia di un “drago” nei confronti della canarina azzurra, che è quasi umanizzata dal poeta, il termine “bacetto” e la specificazione tra parentesi tratteggiano una figura che ha ben poco di istintivo e che viene posta in netto contrasto con il ‘mostruoso’ Ciu,

Le parole con cui Saba tratteggia nella sua lettera l’incontro tra i due canarini saranno riprese nella lirica *Scandalo*; la prima stesura della breve poesia è inviata a Linuccia il 19 maggio, diventerà la quinta delle *Dieci poesie per un canarino* cambiando il suo titolo in *Canarina azzurra*:

Meravigliosa canarina azzurra
ti sceglievo a compagna. La più bella
la più rara al mercato. Una gran dama.

Eros ha le sue leggi; è un dio difficile
non solo – sembra – agli umani. L’uccella,
immessa appena nella gabbia, subito
saltò da te per un bacetto. (Come
ti conoscesse da sempre.) E tu come
piccolo drago inferocito, subito
(forse geloso di lei) la scacciavi.

⁶⁷¹ Di cui Saba è ben cosciente, come scrive a Carlo Levi in una lettera del 3 maggio, *Ibidem*, p.31.

⁶⁷² Com’egli stesso avrà modo di dire nella quarta delle dieci poesie per un canarino, intitolata *I Libri...*: «I libri che ti rendo, amico (e sono/meravigliosi) io non li ho letti. è molto/se vi ho dato uno sguardo. A me riposo/è il libro vivo che, se i tuoi non vale,/vale quanto una favola. Per lui, /vecchio fanciullo, questa volta ancora,/nel modo dei volatili mi perdo.[...]» *I libri...* in U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 594.

⁶⁷³ Lettera a Linuccia del 9 maggio 1951, in U. Saba, *Amicizia*, cit., p.33.

⁶⁷⁴ Lettera a Linuccia del 12 maggio 1951, *Ibidem*, p. 45.

Durò tre giorni lo strazio; ed all'ultimo
parve opportuno separarvi. Ancora
coi tuoi radicchi ti consoli. E a un tratto
non canti più, rechi nel becco intorno
filo od altro che trovi e stimi atto
a un nido inesistente. M'hai deluso,
e con me quella che mi disse: "devi
comperarle una moglie". Ed ira e pena
mi fai. Pure la colpa è tua, se colpa
v'è, v'è mai stata, in queste cose...⁶⁷⁵

Nella terzina iniziale della lirica, Saba accenna alla "meraviglia di eleganza" della canarina azzurra, ed accresce la fatalità del suo incontro con lei, raffigurandosi mentre sceglie al mercato questo raro ed elegante animaletto che invece⁶⁷⁶ gli è stato regalato dall'amica Nora Baldi.

L'immagine dell'uccelletta che, immessa nella gabbia di Ciu, corre da lui per dargli un bacetto ma è scacciata dal canarino, paragonato ad un "piccolo drago inferocito", ricalca anche dal punto di vista lessicale la descrizione che Saba ha fatto a Linuccia nella lettera del 12 maggio, l'autore riutilizza alcune espressioni da lui usate nella missiva a guisa di calco.

Nella costruzione del suo romanzo ornitologico e familiare, Saba gioca quindi su due fronti: quello epistolare - narrativo e quello poetico, le lettere appaiono infatti parallele e complementari alla creazione poetica. Il percorso creativo dell'autore triestino è reso vivo e visibile dalla scrittura epistolare che ci permette di osservare in che modo Saba riesca a tradurre i propri pensieri in poesia.

Ad esempio nella seconda parte di *Canarina azzurra* l'autore accenna ad un'improvvisa malinconia di Ciu che ritroviamo declinata in prosa nella già citata lettera del 19 maggio a Linuccia:

Adesso il povero Ciu è completamente preso dalla nostalgia del nido; raccoglie qua e là fili ed erbe secche, e vi si accovaccia sopra, come per impedire che qualcuno glieli porti via. Inutilmente io lo rimprovero, che poteva fare a meno di scacciare la deliziosa canarina azzurra che gli avevo trovato[...].⁶⁷⁷

È immediatamente riconoscibile a livello lessicale, l'esatta corrispondenza tra prosa epistolare e poesia, Saba riprende termini e figure e li riplasma facendoli diventare versi, in un'operazione che, vista attraverso le lettere, acquista un sapore quasi estemporaneo. Giorno dopo giorno il "personaggio" della canarina azzurra acquisisce particolare rilievo con la sua umanissima e delicata amorevolezza, che si oppone alla ferocia animale del canarino Ciu; Saba si identifica nella sua angoscia e la sua eleganza, sulla quale appunta giorno dopo giorno la propria attenzione in maniera più dettagliata, gli ispira delle delicate associazioni.

⁶⁷⁵ *Canarina azzurra*, U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 595.

⁶⁷⁶ Come sappiamo già dalla lettera del 2 maggio, si veda *supra*.

⁶⁷⁷ Lettera a Linuccia del 19 maggio 1951, in U. Saba, *Amicizia*, cit., pp. 76-77.

In una lettera del 16 maggio destinata a Linuccia, dopo aver espresso alcune perplessità sulle poesie del ‘ciclo’ che ha già scritto,⁶⁷⁸ l'autore indica alla figlia quali modifiche testuali devono essere apportate rispetto alla loro ultima versione, infine accenna al suo innamoramento per un cardellino e lo confronta con la canarina, per una corrispondenza tra le loro piccole spalle :

Sono innamorato di un cardellino, che vendono in piazza: penso anche che, tra lui e Ciu, nascerebbero impagabili scenette. Ma[...] i cardellini, non so bene perché, mi straziano. Sono allegri, vivaci ecc., eppure hanno nell'adorabile musetto qualcosa di straziante. [...] (Tutti gli uccelli in generale mi straziano): Soprattutto mi commuovono le loro coscette (un niente - una piuma) che si possono vedere quando si allungano per guardare o altro. E poi le spalle: quelle spalle! La canarina azzurra le aveva ancora più pietose; non resistevo quasi a guardarle.[...] Anche le tue spalle sono un po' "strazianti"; del resto tutta la canarina azzurra mi ricordava un po' te. Mamma –quella stupida – si arrabbiava per il paragone.⁶⁷⁹

Saba accenna allo strazio procuratogli dalle creature alate, un motivo che troverà la sua piena esplicazione nella lirica *Richiamo*;⁶⁸⁰ Il sentimento di commozione provocatogli dalle “coscette” e dalle spalle del cardellino gli ispira delle associazioni che non rimarranno isolate; la canarina azzurra ha infatti le stesse spalle “pietose” dell’uccelletto dipinto in questa lettera, che richiamano alla memoria del poeta le “strazianti” spalle di sua figlia Linuccia, un paragone fisico che potrebbe sembrare inopportuno (e Lina lo interpreta in questa maniera) ma che esprime una profonda tenerezza da parte dell'autore triestino nei confronti di sua figlia

Il 21 maggio le liriche composte da Saba sono diventate quattordici, e l'autore comunicando a Carlo Levi il suo turbamento per l'inquietudine di Ciu, che tenta di fare il nido e di covare, annuncia di voler riprovare a farlo incontrare con la canarina azzurra, e testimonia con un'esclamazione in che misura si sente coinvolto dalle vicende dei suoi canarini: «Ma come sono puri gli uccelli! Un incanto sono, e non solo per gli occhi.»

⁶⁷⁸ Sono ancora solo nove liriche. Sempre il 16 maggio, una fotografia di Nora Baldi che ritrae Saba vicino alla gabbia dei suoi “Ciuetti” funge da pretesto per “improvvisare” una decima poesia intitolata appunto *Fotografia*, in essa, quasi fosse uno specchio d'inchiostro, l'autore triestino dice di vedersi «solo/morto. O un ragazzo di quindici anni», traducendo in tal modo l'effetto straniante che ha provocato l'immagine colta dall'obiettivo fotografico, e sottolineando nello stesso tempo come i due canarini abbiano il potere di farlo tornare un “ragazzo”. Si veda la lettera a Linuccia del 16 maggio, 1951, *Ibidem*, p.70. In tal senso, insieme alle altre due lettere che Saba scrive sempre il 16 maggio a Linuccia dopo quella in cui racconta del cardellino (la prima che acclude la foto in questione, e la seconda in cui racconta come questa foto abbia ispirato la sua decima poesia) si veda anche la brevissima missiva indirizzata proprio alla Baldi nella stessa giornata del 16: «Cara Nora, eccoti la forma definitiva (o almeno spero) della poesia che la tua gentilezza e la tua bellissima fotografia mi hanno suggerito. Aggiungila alle altre manoscritte; e comunque, se la leggi ad altri – a chiunque altro – leggila nell'ultima forma. Scusami la brevità. Sono molto stanco. Tuo Saba.» U. Saba, *Lettere a un'amica, settantacinque lettere a Nora Baldi*, Milano, Mondadori, 1966, p.24.

⁶⁷⁹ Lettera a Linuccia del 16 maggio 1951, in U. Saba, *Amicizia*, cit., p. 66.

⁶⁸⁰ Il primo e l'ultimo verso di *Richiamo* sono conclusi dall'espressione “mi strazi” declinata nel primo verso in forma interrogativa («Perché gentile creatura, mi strazi?»). Invece nel verso di chiusura la ritroviamo in una proposizione avversativa ed affermativa («Ma tu, gentile creatura mi strazi») i due versi racchiudono in una *ring composition* la descrizione della dorata reclusione del canarino di Saba.

I due uccelletti sono piccoli ed inconsapevoli prigionieri dell'uomo, eppure esprimono con la loro innocenza una levità e purezza di cuore, che il poeta osserva, fino ad identificarsi con le due alate creature che sta accudendo.⁶⁸¹

Intanto il numero delle liriche scritte da Saba si accresce velocemente, e l'autore comincia a sentire la necessità di dare alla sua raccolta un titolo che rispecchi in qualche modo questo rapporto simbiotico istauratosi tra lui, che nutre e cura i due animalletti immedesimandosi in loro, e i Ciu, che costituiscono per l'autore una fonte di svago (straziante e pietoso) e d'ispirazione.

È del 24 maggio la lettera-poesia che battezza l'intera raccolta con il titolo originario di *Amicizia*, (riportiamo qui la lirica nella sua ultima versione):

Linuccia mia perdonami se invece
di una lettera attesa mando ancora
una poesia. Tuo padre, che si fece
di te sostegno, che da te rinacque
(e sia per poco, sia per ricadere
da più alto) è ubriaco. E non di vino

sappi che il libro andrà pel suo destino
col nome che gli hai dato tu: AMICIZIA⁶⁸²

Nella prefazione di *Quasi un racconto* Saba puntualizza il ruolo fondamentale «di pericolosa attivista» assunto da Linuccia, la quale, avendo intercettato le nuove poesie scritte da suo padre, non aveva permesso che rimanessero inedite ed aveva perfino trovato un titolo alla sua raccolta, *Amicizia* appunto, ispiratole «dal senso di distensione che[...] apparve sulla faccia delle persone alle quali andava, mano mano, leggendo le poesie.»

La breve lettera-lirica vede protagonisti Saba, ubriaco di vita e di poesia e la figlia-consigliera, due figure fisicamente distanti, ma unite in questo particolare momento d'ispirazione.⁶⁸³ I protagonisti di *Quasi un racconto* sono i canarini, ma questa raccolta poetica, insieme alle lettere che presiedono alla sua nascita, rappresenta anche un importante tassello nel complesso rapporto umano e letterario che l'autore triestino intrattiene con Linuccia.

L'affinità fisica che Saba aveva riscontrato tra le spalle della canarina azzurra a quelle di sua figlia diventa motivo di riflessione poetica, che egli esprime nella lirica *Somiglianza*.⁶⁸⁴

In essa la canarina acquista uno spessore sempre più femminilmente umano, sanzionato da questa affettuosa 'parentela', sorprendente e straziante per Saba e lusinghiera per Linuccia.⁶⁸⁵

⁶⁸¹ Emblematica in questo senso per comprendere fino a che punto l'autore si immedesima nel suo piccolo prigioniero, è la lirica *Le mie poesie*, che riportiamo di seguito: «Il buon Carletto mi diceva: "Vedo/ che proprio deve farle». Devo come/la gallina fa l'uovo. Questo un giorno/ me lo disse mia figlia. (Aveva allora/ dieci undici anni.) immaginava, / con tutto il mondo in miniatura, chiudere/ suo padre in una gabbia. Il vino e i cibi / erano buoni anzi eccellenti. In cambio/ sua madre o lei tra le sbarre carpiavano/ il mio lavoro d'ogni giorno in vari multicolori bei fogli volanti» U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 605.

⁶⁸² *Ibidem*, p. 613.

⁶⁸³ Cfr. *Prefazione a «Quasi un racconto»*, in U. Saba *Tutte le poesie*, cit. p.587-588; per quanto concerne il cambiamento del titolo si veda quanto già detto *supra*.

⁶⁸⁴ La prima stesura di *Somiglianza* risale al 22 maggio, la lirica in un primo momento si intitola *Per una somiglianza*; in meno di una settimana il suo titolo si muta in quello definitivo. La lirica occuperà il settimo posto tra le *dieci poesie per un canarino* poste in apertura di *Quasi un racconto*.

⁶⁸⁵ Le somiglianze che Saba coglie tra Linuccia e la canarina diventano vere e proprie immedesimazioni nella lettera del 25 maggio; in essa l'autore arriva ad affermare di aver scritto le poesie di *Amicizia* grazie all'esistenza di sua figlia: «I ciu sono un idillio ed estremamente cari. Ho sempre paura che me li facciano

Fra te e la canarina azzurra sono
 affinità sorprendenti. Più ancora
 se ti guardo lontana nell'immagine
 che di te ti sei fatta e appesa tengo
 a capo il letto incorniciata e cara.
 Sì, le assomigli. È questa somiglianza,
 lusinghiera ad entrambe, che mi strazia.
 Si avvicina l'estate e la tua casa
 ti aspetta, sgangherata come sempre.
 Non importa. Tua madre vive ancora,
 e tuo padre con lei, che nei sereni
 momenti inventa per te favolette.
 Poco ci troverai di nuovo: l'azzurra
 che ti assomiglia e, forse a te spettacolo
 non discaro, fraterno al tuo pennello,
 quel rissoso uccellame alla finestra.⁶⁸⁶

In questo contesto Linuccia è ricordata anche in veste di pittrice: nei primi cinque versi della lirica Saba accenna a suo autoritratto, lo stesso a cui si riferisce nella lettera del 12 maggio in cui presenta a Linuccia, il canarino Ciu e la canarina azzurra; in essa l'autore triestino fa infatti sapere alla figlia che «il *suo* autoritratto è stato assai bene incorniciato» e che «*gli piace* sempre di più guardarlo accanto al *suo* letto».⁶⁸⁷ Le assonanze tra il testo della lettera e la lirica sono ancora una volta notevoli. Saba ha tradotto in verso la prosa della sua vita avvalendosi dell'intermediario epistolare.

Nei versi 9-12 della lirica, Saba si rappresenta come un vecchio padre che attende nella sua casa "sgangherata" il ritorno estivo dell'amata figlia, e per lei «nei sereni momenti inventa [...] **favolette**»; in tal modo istituisce una corrispondenza tra capacità narrativa e dimensione affettiva: un profondo sentimento paterno permette all'uomo Saba di tradurre le sue impressioni ed associazioni in favolette; queste diventano dono d'amore, e d'amicizia, quella stessa "amicizia" che, sebbene costituisca il titolo mancato della raccolta poetica sabiana, a ben vedere può essere intesa come suo sottotitolo.

Il personaggio della canarina riceve un'ulteriore pennellata di colore proprio grazie ad una descrizione che ha il sapore di una "favoletta", riportata nella lettera del 29 maggio indirizzata ancora una volta a Linuccia; in essa Saba fonde un'atmosfera favolistica a spunti squisitamente quotidiani.

scappare. Adesso poi che Ciu sono io e la Ciu sei tu, puoi figurarti che strazio sarebbe.» U. Saba, *Amicizia*, cit. p. 99. Questa identificazione non nasce da una completa affinità tra Saba e Linuccia, infatti i due Ciu sono, per così dire, 'marito e moglie'; il paragone si sviluppa allora in base ad elementi caratteriali che possono essere il l'indole relativamente difficile di Ciu che si accompagna alla sua semplicità e purezza, caratteristiche che l'accomunano all'autore triestino, la Ciu invece possiede l'eleganza e la relativa fragilità di Linuccia. In tal modo si spiega il rapporto di somiglianza - identità istituito da Saba. Un ennesimo paragone tra la canarina azzurra e Linuccia, nel quale si riscontra un'identificazione completa tra la donna e l'animale si trova nella lettera del 7 giugno: «Mi dispiace assai di sentire che la canarina azzurra sta di nuovo poco bene. Mi dispiace per lei, per me e per sua madre» *Ibidem*, p.152.

⁶⁸⁶ *Somiglianza* in U. Saba, *Tutte le poesie*, cit. p. 597.

⁶⁸⁷ Il giudizio di Saba non è tuttavia sincero, in una lettera ad Alfredo Rizzardi dei primi mesi del 1953 l'autore infatti scrive: «Io non credo[...] ad una possibilità nella donna di scrivere poesie e di dipingere quadri» Cfr. Alfredo Rizzardi, *Palinsesti sabiani: alcuni (pre) giudizi di Umberto Saba su poeti stranieri* [Lettere U. S. Alfredo Rizzardi], «Spicilegio Moderno. Saggi e ricerche di letterature e lingue straniere», n.8, 1977, p.81

Linuccia ha manifestato una certa curiosità per quello che si può definire il suo *alter ego* ornitologico, l'autore triestino comincia allora a raccontare:

Tu vuoi sapere qualcosa della canarina azzurra: non so se questa "variante" esiste veramente, la donna che vende uccelli mi assicura di sì, la mia inoltre porta legato (o saldato) ad una delle due zampine un nastrino azzurro.[...] All'aspetto somiglia a un passero, questo per il colore delle piume (grigio con fondo azzurro) ma, se la guardi da vicino, ti accorgi della differenza... È come una di quelle signore di cui parla Proust che, quando in abito di lanetta nera, si recava la mattina a qualche visita ad opere di carità sembrava [...] una "sartina" o qualcosa di simile, tanto che se un operaio passandole accanto l'urtava col gomito non le chiedeva nemmeno scusa. Invece era una Orleans. Ma lei non ne ha il minimo sospetto.⁶⁸⁸

Il paragone è squisitamente letterario, la delicata leggiadria dell'animaletto fa sì che questo sia accostato ai personaggi della prosa proustiana, in tal modo Saba consacra coscientemente la figura della canarina (che non può immaginare che la sua piccola vita sia stata letteraturizzata dall'autore triestino) al mondo della letteratura. La similitudine è seguita dalla puntuale descrizione dei tentativi dell'uccelletta, diventata anch'essa feroce, di costruire il suo nido:

È diventata una furia a farsi il nido... che non riesce a farsi. Il povero Ciu non sa dove nascondersi; perseguitato da lei che non sopporta intrusi – si nasconde per tutti gli angoli della gabbia, cercando di «beccare» qualcosa. Continua però (la canarina) ad essere – io non so perché – straziante. Ha più difficoltà di lui; p.es. la sera si addormenta più tardi e devo stare attento che non si anneghi nella vaschetta da bagno. Una sera ho dovuto alzarmi dal letto per salvarla: non riusciva ad uscire dalla «scodella» (che le serve da bagno) mentre si sbatteva per la gabbia cercando lo stecco dove il suo compagno dormiva già, e non riuscendo a trovarlo, [...] era caduta nell'acqua. E poi quei suoi ciu ogni volta che mi avvicinano alla gabbia, così chiari, così penetranti! E non riesco mai a farle mangiare un pinolo! Al contrario di quanto dico nell'infelice poesia «Pietà», chi mi prende alla mia mano è lui, non lei. Se poi metto un pinolo nella mangiatoia, egli più svelto lo prende, si possono dargliene pochi: il massimo mezzo pinolo al giorno. E, mentre lui lo prende lei emette più che mai ciu strazianti. Adesso meno perché, affaccendata col nido, dimentica perfino di mangiare.⁶⁸⁹

Il nido acquista una valenza simbolica, in esso Saba metaforizza le tensioni e i piccoli dolori che ci possono essere in una famiglia umana; questo motivo, che non ha tuttavia ascendenze pascoliane, acquisterà una sempre maggiore centralità nel racconto che Saba fa dei suoi canarini, sia attraverso le lettere che nelle liriche di *Quasi un racconto*.⁶⁹⁰

Lo stretto legame che l'autore istituisce fra vita e letteratura, e che esprime attraverso la narrazione e la poesia, è confermato dall'ultima parte del passo citato; Saba smentisce quanto ha scritto nella lirica *Pietà*, ovvero in quella che diverrà la già più volte citata *Richiamo*.

Un falso narrativo è quindi sconfessato dal suo stesso autore, ed il canarino subisce un'ennesima caratterizzazione negativa, rispetto alla "moglie" che non accetta affatto il cibo dalle mani del suo padrone, emettendo piuttosto i suoi strazianti "ciu", come li chiama il poeta con un'ulteriore immedesimazione giocata stavolta sull'allitterazione.

⁶⁸⁸ U. Saba, *Amicizia*, cit., pp. 109-110.

⁶⁸⁹ *Ibidem*. Nella già citata lirica *Richiamo* Saba ribadirà che i suoi canarini sono "un po' maldestri" a fare il nido, e che ormai è la canarina a scacciare il suo "importuno" compagno.

⁶⁹⁰ Del resto l'importanza del motivo del nido è già percepibile, oltre che nella già citata lettera del 19 maggio ed in *Canarina azzurra*, in altre liriche della raccolta, quali *Pretesto e Amore*; *Le donne...*, *Il nido*, *Divertimento*, *Un gioco* ed *È tutto vero*, racconteranno il momento della cova, le intemperanze di Ciu, il disfattismo del canarino nei confronti della compagna ed il suo ravvedimento.

“Strazio” è parola chiave e motivo conduttore anche della lettera del 31 maggio in cui Linuccia è investita dal padre del titolo di “giardiniera” di *Amicizia* quasi che le liriche del padre fossero fiori e piante che hanno bisogno di una mano sapiente che regoli la loro crescita e le disponga nel giardino della poesia:

Le donne sono nate TUTTE per straziarmi. Adesso la canarina azzurra (giorni fa l’ho baciata sulla nuchetta – ho dovuto prenderla per rimetterla in gabbia, dove non voleva entrare da sola) si è messa a disfare il nido, dove aveva accumulato troppo materiale. Solo che, quando riesce, dopo grandi sforzi, a togliere un filo intrecciato o altro ed averlo portato su e giù per la gabbia, difendendolo da lui che vuole toglierlo, invece di lasciarlo cadere per terra, lo riporta nel nido: così il suo è diventato il lavoro di Sisifo [...]Ma tu l’avessi vista accucciata nel nido (che era perfetto) col musetto (se musetto può chiamarsi) che ti guardava... (faceva come se avesse già avute le uova da covare. Ma era un disegno da libro di lettura e al tempo stesso qualcosa di esterno o di infinitamente grazioso).⁶⁹¹

La canarina, divenuta una “donna” cessando di essere una “femmina d’animale”,⁶⁹² riceve un tenero bacio sulla “nuchetta” da parte del poeta. Il vezzeggiativo accresce il senso di fragilità che Saba prova osservando l’animale; ma è soprattutto la descrizione del suo impegno nella sistemazione del nido che provoca la commozione di Saba; un “lavoro di Sisifo” in cui egli riesce a ‘leggere’ tutta l’innocenza e la purezza di questo piccolo animale che costruisce con fatica uno spazio familiare.

La canarina sembra quasi “un disegno da libro di lettura” mentre sta “accucciata” nel nido ancora privo di uova, col suo timido “musetto” osservante.⁶⁹³ Saba preferisce descrivere il comportamento della sua canarina usando parole meno specifiche rispetto a termini quali “si appollaia” e “testolina”, tali espressioni hanno lo scopo di mimare la tenerezza e lo strazio provato dal poeta davanti a questo innocente quadretto.

Lo strazio dell'autore triestino si traduce ancora nella *climax* ascendente del breve periodo che segue questa delicata descrizione:

E i ciu che fa ogni volta che mi vede. E una piuma che le manca sul collo; mancanza che scopre ancora di più la sua infinita fragilità... Mi viene da piangere. E poi quella somiglianza...⁶⁹⁴

La martellante anafora della congiunzione coordinante si coniuga ad un periodare spezzato che imita i sospiri del poeta. La punteggiatura gioca un ruolo decisivo: ai punti fermi si alternano il punto e virgola, indicante una pausa relativamente lunga, ed i puntini di sospensione, che hanno lo scopo di accrescere il tono straziante della descrizione.

La fragilità della canarina, amplificata dalla mancanza di una piuma che scopre il suo piccolo collo indifeso, richiama alla mente di Saba altre associazioni, ancora una volta il paragone con Linuccia appare evidente seppur non specificato.

In questa circostanza il personaggio di Ciu rimane relativamente in ombra. Fa una breve apparizione nel *postscriptum* della lettera, ma è più che altro coprotagonista di un ritratto di coppia:

⁶⁹¹ U. Saba, *Amicizia*, cit., p. 120.

⁶⁹² Il riferimento è alla sabiana *Gallina*, in particolare all’ultima strofe della lirica nella quale Saba dichiara di ritrovare la moglie in tutte/le femmine di tutti/i sereni animali/ che avvicinano a Dio; e in nessun’altra donna. L’animalizzazione della donna acquistava quindi una connotazione positiva, in questo contesto abbiamo invece un’umanizzazione “straziante”.

⁶⁹³ Il disegno diverrà “incisione[...]in lode della natura” nella lirica *il nido* in cui si ritrovano la canarina che cova, il canarino disfattista, e Saba impegnato a rassettare il loro nido.

⁶⁹⁴ U. Saba, *Amicizia*, cit., p. 120.

Quando mi avvicino alla gabbia i due si danno i bacetti (ho l'impressione chiara che lo facciano per farsi vedere da me: in generale, e da qualche giorno, non si baciano più), oppure si passano in becco radicchietto, e mi guardano coi loro penetranti occhietti.⁶⁹⁵

Saba registra una singolare crisi di coppia, testimoniata da un vero e proprio spegnimento della passione reciproca da parte dei due canarini, che li porta a non “baciarsi” più in maniera spontanea.⁶⁹⁶ Ad un estremo di innocenza l'autore fa quindi corrispondere un'affettazione che non appartiene al mondo animale, fatto d'istinto e per questo scevro di qualsiasi possibile inganno o sofisticazione.

Tra istanti di sconforto e improvvise ispirazioni, il momento creativo continua, come l'autore fa sapere a Giacomino Debenedetti in una lettera dei primi di giugno:

Scusami se ti secco con le mie nuove poesie. Ma questo libretto – nel quale ho fatto circolare per l'ultima volta la vita – mi è caro come potrebbe essere caro ad un vecchio un figlio nato fuori d'ogni speranza (oddio, potrebbe essere l'argomento di un'altra «favoletta»⁶⁹⁷

Infatti le “favolette” continuano ad essere vissute e tradotte in scrittura dalla penna di Saba, che in una lettera del 5 giugno contenente un'ennesima lirica,⁶⁹⁸ arriva a scusarsi con Linuccia per questa sua reiterata fecondità poetica.⁶⁹⁹

Il 6 giugno l'autore annuncia alla figlia un evento che dovrebbe essere lieto:

La ciu ha fatto un ovetto. Stava a covare da giorni e giorni ed io pensavo a vuoto, per una nostalgia di cosa inesistente (come lui voleva fare il nido senza la canarina); infine ho voluto guardare. Come ti ho detto c'era un misero ovetto. Anche quello mi fece malinconia perché so che le canarine ne fanno almeno tre, ma poi mi hanno detto che non li fanno tutti in una volta, ma che li depongono a intervalli.⁷⁰⁰

L'emozione della scoperta non suscita alcuna gioia nel vecchio Saba, l'ovetto della canarina è infatti definito “misero”, e provoca in lui una certa malinconia, quasi fosse frutto di un'eccezione rispetto alla consuetudine per cui le canarine fanno tre uova. Neanche la constatazione che i canarini non depongono le uova tutte in una volta sembra modificare il suo stato d'animo turbato.

Saba passa a parlare di Ciu con ingenua indignazione:

Lui è un mostro, sta tutto il giorno a disfarle il nido (l'ho perfino punto con un'ago da calza, ma non si è nemmeno dato per inteso); e poi appena quella poveretta esce dal nido per mangiare, lo sciagurato vuole subito possederla, mentre lei non vuole, e si difende come una vera Walkiria. (Dovrebbe darle il cambio alla cova, ma se ne guarda bene. Le donne di casa sono arrabbiatissime con lui) Ma spesso lui ha il sopravvento. Questa mattina, dopo lotte terribili (erano finiti entrambi nella bagnarola) egli riuscì a metterla sotto. Pare che lei abbia trovato un mezzo di difesa, perché lui, per vendetta, la beccava...⁷⁰¹

⁶⁹⁵ *Ibidem.*

⁶⁹⁶ Ancora una volta una parola che si riferisce alla sfera umana è usata dall'autore per descrivere la maniera di comportarsi dei due animali.

⁶⁹⁷ U. Saba, *Amicizia*, cit., p. 137.

⁶⁹⁸ Si tratta della prima stesura di *Nostalgia*.

⁶⁹⁹ Proprio lo stesso giorno Saba aveva già scritto alla figlia un'altra lettera, alla quale allegava la trentesima lirica di *Amicizia* («Ognuno è a se stesso fedele»), ma chiudeva la sua missiva con un presagio: «Così le mie poesie sono 30. Punto e basta. Anche la stilografica[...] mi si è guastata, subito dopo scritta la presente. È un segno.» Tuttavia il pronostico è immediatamente sconfessato. Si veda U. Saba, *Amicizia*, cit., p. 144.

⁷⁰⁰ *Ibidem*, p. 149.

⁷⁰¹ *Ibidem.*

L'autore dipinge una scenetta familiare non priva di risvolti libidinosi, per cui il canarino crudele, appellato per l'ennesima volta con l'epiteto di "mostro" desidera la canarina, sta tutto il giorno a disfarle il nido, e la possiede contro la sua volontà, quasi fosse un marito prepotente pronto a sottomettere sua moglie, la quale tuttavia non si rassegna e non cede così facilmente alla violenza.

In questa particolare circostanza l'occhio di Saba e delle donne di casa si rivela un po' indiscreto, ed anche i suoi interventi di moschettiere che punzecchia l'animaletto bramoso con un ferro da calza, appaiono certo dettati da pietà nei confronti della povera canarina indifesa, ma sono anche inopportuni: l'autore, immedesimandosi nelle sofferenze della Ciu, e tentando di difenderla, turba infatti un delicato *menage* familiare, in cui sono l'istinto e la natura a farla da padroni pur nella loro incomprensibile mostruosità.⁷⁰²

Il fraintendimento degli istinti del canarino, e la conseguente indignazione delle donne così come è stata descritta da Saba nella sua lettera troverà una trasposizione poetica nella lirica *Le donne*:

Le donne
mie di casa, o che vengono per casa,
sono con te arrabbiatissime. Tutte.
Dicono che sei bello(e in ciò si estasiavano);
forse il più bel canarino; ma...un mostro.
(una pianse, sveniva quasi, in vista
degli altri tuoi fatti.) Perché ai fatti
male assai con tua moglie ti comporti.

Non l'aiuti a covare; fuori porti
dal nido quanto puoi col becco, e il furto
o lasci a caso cadere o deponi
- come per farti un nuovo nido - in qualche
angolo della gabbia. È un'altra immagine
che di lei ti sei fatta; un'altra scelta
avevi in cuore, e non la mia...Ma io

come facevo a saperla?⁷⁰³

L'indiscreto quadretto è diventato poesia, il bel canarino è raffigurato nei suoi tentativi di osteggiare il desiderio di maternità della "moglie", provocando l'indignazione delle donne che lo appellano con l'epiteto di "mostro"; Saba comprende il loro risentimento, ma cerca di immedesimarsi anche nell'animalesco 'ragionamento' del piccolo Ciu. Prigioniero di due fuochi, l'autore non può far altro che registrare questi momenti di *empasse*, in cui l'uomo e l'animale si trovano distanti l'uno dall'altro, e l'indignazione umana non riesce a prevaricare sulla ferocia dell'istinto animale.

Il 21 giugno Saba scrive a Carlo Levi annunciandogli importanti novità ornitologiche: la 'crisi familiare' dei canarini sembra infatti superata.⁷⁰⁴

I canarini sono tutti e due a covare, stretti nel nido l'uno all'altro. (Per questa seconda covata lui ha completamente mutato contegno). Sono celesti. Però egli è sempre un poco balordo;

⁷⁰² Anche Lina si trasformerà in fiera spadaccina, munita di una forchetta di legno, per combattere le "cattiverie - davvero angoscianti del ciu". Cfr. la lettera a Linuccia dell'8 giugno, *Ibidem*, p. 155.

⁷⁰³ *Le donne...* in U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 618.

⁷⁰⁴ La stessa lettera contiene inoltre la seconda stesura della lirica *Fratellanza*. Si tratta di un breve sogno, in cui Saba si ritrova ad essere uccello tra gli uccelli, in una simbiosi totale tra mondo umano ed animale, «Proprio il sogno d'un bimbo e d'un uccello.»

quando è solo a covare (perché lei mangia) cova...lontano dalle uova. E se lo sorprendi nel nido, ha SEMPRE come un visibile senso di colpa;[...] Lei solo si querela, come fosse la più infelice canarina del mondo.⁷⁰⁵

Una famiglia si è finalmente formata, sebbene si rintraccino nelle parole di Saba alcuni elementi perturbanti: Il canarino rimane un “balordo”, qualità che ha affinità con quella di “mostro” che lo ha caratterizzato fino a questo momento, e inoltre sembra afflitto da un certo senso di colpa, la canarina invece continua a querelarsi in modo chiaramente straziante.⁷⁰⁶

La relativa serenità dell'alata famiglia è turbata dopo appena una settimana da una piccola tragedia; nella lettera a Linuccia del 29 giugno, dopo aver manifestato un profondo rammarico per la vicenda di un uccellino caduto da un nido e raccolto dalla figlia, Saba si concentra sul nido domestico di Ciu e dell'azzurra:

Questa mattina all'alba è successa una piccola tragedia nel dolce nido. Ho rotto un ovetto; era rimasto fuori e mentre lo mettevo delicatamente, sotto di lei, il ciu armigero ha creato dell'agitazione, e l'ovetto si è rotto. Adesso ne sono rimasti due; se nascessero i pulcini, sarebbero, per me, abbastanza. tutto sta che nascano. La ciu è sempre più adorabile: esce poco dal nido, e quando n'esce emette ad ogni boccone un piangetto, sempre più straziante...anche i canarini angosciano gli angosciati.⁷⁰⁷

Un gesto maldestro di Saba che riordina la gabbia dei suoi “ciuetti”, intromettendosi ancora una volta nel loro *menage* familiare, ha mandato in frantumi un ovetto; il canarino “armigero”,⁷⁰⁸ custode del suo nido, è stato spaventato dall'intromissione ed ha provocato in maniera del tutto involontaria questo spiacevole incidente. Il piccolo Ciu non è più il “mostro” che ha scandalizzato il poeta e le donne della sua casa, Il ritratto della canarina invece non subisce alcuna modifica: “adorabile” e “straziante”, l'animaletto rappresenta la quintessenza della maternità. La malinconia dell'uccelletta è inoltre contagiosa, al punto che anche il suo compagno diventa “straziante” e “delizioso”, mentre è intento, insieme a lei, nella cova di un ultimo “superstite ovetto”.⁷⁰⁹ Infatti, nella lettera a Linuccia del 2 luglio, Ciu è descritto dall'autore triestino nel suo nuovo ruolo di protettore del nido; il breve racconto di Saba è tuttavia impregnato di una malinconia sempre più profonda:

Adesso il balordo Ciu ha imparato a covare; voglio dire che, quando lei ritorna al nido per riprendere la cova, egli si scosta per lasciarle il posto. L'infelice ha fatto intanto, un altro ovetto (sarebbe il sesto); ma, in cambio, uno è caduto fuori del nido. Ed anche la mamma tua si diverte a mettere, di nascosto, un dito nell'oblò del nido per vederne sporgere la gentile testina di lui, e lasciarsi beccare dall'infelice...⁷¹⁰

L'aggettivo “infelice” è attribuito in prima istanza alla canarina quasi a voler simboleggiare una maternità mortificata dalla sterilità, e subito dopo Saba lo usa per

⁷⁰⁵ U. Saba, *Amicizia*, cit., pp.176-177.

⁷⁰⁶ Le querele della canarina si associano ancora una volta alla «Triste/musica dei pollai» a cui Saba paragona le voci “dolcissime” con le quali sua moglie lamenta (“querelava”) dei propri mali, nella *Gallina*.

⁷⁰⁷ Lettera a Linuccia del 28 giugno 1951, in U. Saba, *Amicizia*, cit., p. 179, nello stesso giorno Saba scrive alla figlia altre due lettere.

⁷⁰⁸ L'aggettivo attribuito da Saba all'animaletto diventa il titolo di una lirica, che l'autore spedisce lo stesso giorno alla figlia; nella sua stesura definitiva si intitolerà *Un gioco*. In questa breve poesia il canarino è raffigurato mentre è intento a difendere quello che è diventato “il suo mondo”: «[...] Solo a quello devoto, da un rotondo / foro ai suoi lati praticato – oblò /nella cabina d'una nave – sporge./se l'indice vi appunto, alla difesa,/la tua gialla testolina, si ritrae/cessata appena la minaccia.[...]» *Un gioco*, in U. Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 622.

⁷⁰⁹ Cfr la lettera del 29 giugno, *Ibidem*, p. 188.

⁷¹⁰ Lettera del 2 luglio, *Ibidem*, p.191.

caratterizzare anche il “balordo” Ciu. La famiglia dei canarini appare agli occhi del poeta incompleta e fragile, questo senso di instabilità è acuito dalle uova deposte dalla canarina, che non riescono mai a schiudersi, facendo diventare la cova un atto inutile ed angosciante.

Saba ha intanto terminato la sua silloge poetica, le quaranta liriche di *Amicizia* sono pronte per la pubblicazione. Il carteggio sabiano raccolto da Carlo Levi si interrompe infatti il 5 luglio.

I canarini, che per due mesi sono stati fonte d’ispirazione del poeta con le loro vicende, cessano di essere due personaggi letterari, tuttavia l’autore continuerà ad occuparsene con dedizione paterna fino al tragico epilogo della vicenda raccontato ad Alberto Mondadori in una lettera del 5 Novembre 1951.⁷¹¹ A questa pagina straziante ma raccontata con una grande sapienza narrativa da un afflitto Saba, potremmo dare anche un titolo: *Il canarino involato*.

Saba racconta all’editore la triste vicenda che vede il canarino protagonista di *Quasi un racconto* involarsi dalla stanza nella quale è stato liberato per il suo volo giornaliero. Causa di questa disgrazia è stata la distrazione della “sciagurata donna di servizio” descritta dall’autore triestino con una terminologia che prende spunto dalla scienza psicoanalitica:

una di quelle donne inibite, fanatiche dell’ordine e della pulizia, le quali – se sei colto da una sventura ed accendi per nervosità una sigaretta – si affrettano a metterti davanti un portacenere.

Saba, angosciato ed in pena, immagina il suo “ciuetto” che, solo e sperduto, canta sempre più fiocamente; l’autore, in un crescendo d’ansia, ha cercato di informarsi con la negoziante che glielo ha venduto sul possibile ritrovamento di un qualche canarino; ha mobilitato invano i bambini del suo quartiere nella speranza che lo aiutassero nelle ricerche del suo uccelletto, e ha addirittura fatto mettere per ben due volte un’inserzione in grassetto su un giornale.⁷¹² Il tono con cui è raccontata la vicenda ha un sapore tragicomico, l’angoscia del poeta sembra sproporzionata rispetto all’insignificanza dell’animaletto scomparso, che in questo contesto è trattato davvero come fosse una persona; il doloroso valore simbolico della vicenda ci è comunicato quasi per inciso dallo stesso Saba:

E poi la coincidenza...Un amico mi disse che era una bella favola: il canarino era fuggito proprio nel momento in cui avevo finito il libro su di lui: l’avrei molto volentieri ucciso.

⁷¹¹ Per la lettera in questione si veda U. Saba, *La spada d’amore lettere scelte*, cit., pp. 230-231.

⁷¹² Tramite una lettera del 10 luglio 1963 a Linuccia di Herbert Jacobson, che fu commissario di Radio Trieste durante l’occupazione americana della città, sappiamo che Saba si rivolse anche a lui per sollecitare in un comunicato radio la scomparsa del suo canarino, Il signor Jacobson mostra di comprendere il grande valore simbolico dell’animaletto, ma non riuscirà neanche lui ad aiutarlo: «the story of the canary is a tragicomic one. When it escaped he [Saba] phoned the radio to ask if an announcement to look for it could be made on the air. In view of the canary’s status as a literary symbol, almost a national figure. I was in favour of doing so. But my Italian colleagues[...] dissuaded me by saying that they systematically turned down almost daily calls to broadcast for lost pets, and could no longer do so if we made an exception. “Besides” they said “How do you catch a canary?”. So we compromised by not broadcasting any announcement but using my governmental position to mobilize the Police and Fire Departments to search the canary, in vain.» L’uomo, conscio del valore di “figura nazionale” dell’uccellino, pur comprendendo la tragicomicità della situazione in cui era stato invischiato, arrivò a scomodare anche le forze dell’ordine per cercarlo. Cfr. Bruno Vasari e Lilla Cepak, *Canarini gioia e dolori. Lettere di Umberto Saba a Herbert Jacobson*, in «Metodi e Ricerche, rivista di studi regionali», n.s. XXV, 2 (luglio-dicembre 2006).

La vicenda sembra quindi una favola alla rovescia, senza alcun lieto fine, eppure sentiamo che il motivo di tanta angoscia è stato pienamente colto dall'amico di Saba: con la fuga del canarino si è conclusa una parentesi di poesia e di vita per l'autore che, sebbene non voglia confermare questa ipotesi, fornisce un tacito assenso, nel momento in cui continua a descrivere le stranezze del suo canarino:

E non posso nemmeno dire che amavo quel canarino: era troppo strano (pazzo addirittura) e faceva orribilmente soffrire la povera canarina (che era incapace di fecondare) non ti dico le stranezze che commetteva. Ci sarebbe da scrivere un trattato sulla nevrosi degli uccelli. Pensa che, fra l'altro, strappava a tradimento la coda della moglie, covava nella mangiatoia uova inesistenti e disfava il nido di lei che invece lo amava: ora non fa che piangere e chiamarlo, aumentando il mio strazio.⁷¹³

Il ciclo del canarino si conclude quindi in maniera turbata e dolorosa, la famiglia dei Ciu si è definitivamente infranta, insieme alla tenue metafora costruita da Saba⁷¹⁴.

Il canarino balordo e nevrotico, alter ego alato del vecchio poeta che per lui era ritornato bambino, ha spiccato il volo verso una libertà mortifera, agognata in qualche modo anche dal poeta.⁷¹⁵ La canarina ha visto definitivamente mortificata la sua maternità, ed è rimasta sola, a piangere nel suo nido vuoto di qualsiasi affetto. La favola alla rovescia sembra inoltre intrecciarsi ad altri motivi autobiografici, e la preistoria di Saba si reitera nella vicenda dei suoi alati amici.⁷¹⁶

I romanzetto dei due canarini che abbiamo avuto modo di ricostruire attraverso le lettere, rappresenta idealmente l'ultimo complesso capitolo della *Storia e cronistoria del Canzoniere*, e ci regala alcune pagine descrittive e narrative di indubbio fascino. Queste si intrecciano idealmente con le liriche di *Quasi un racconto* e dimostrano ancora una volta come l'autore triestino sia riuscito a approfondire nelle lettere che scrisse il suo grande amore per la narrazione, costruendo, giorno dopo giorno, un inconsapevole ed alato racconto nel racconto.

⁷¹³ Del resto Saba confermerà scopertamente in un'altra lettera, scritta ad Herbert Jacobson il 10 novembre del 1951, il profondo valore umano e letterario che ha avuto per lui il 'personaggio' del canarino: «la perdita del canarino è stata una vera tragedia: nemmeno può immaginare il dolore che ne ho provato e che ne provo. Non per me, ma per lui. Ed anche per la coincidenza. È fuggito proprio nel momento in cui stavo per spedire il dattiloscritto all'editore. Mi è parso un segno del destino.[...] Per quel povero piccolo, essere – come lei dice – “famoso nella letteratura”, non è stato di nessun soccorso, se – come probabile- è morto, forse chiamandomi, di freddo e di fame.» *Ibidem*.

⁷¹⁴ È interessante osservare come, sempre ad Alfredo Rizzardi, in veste di giovane redattore della rivista bolognese «Archi», Saba invii un articolo sotto forma di lettera, recante la data del 24 novembre 1951 che fa da cappello introduttivo ad una «poesia o favola di Giacomo Leopardi», intitolata *L'uccello* e scritta dal recanatese quando «aveva dodici anni», e seguita da altre due stesure in cui l'autore, si è divertito, nel luglio dello stesso anno, a giocare letteralmente con il testo scritto da un giovanissimo Leopardi, tentando di fondere le immagini tratteggiate dal recanatese con quelle ideate da lui. il testo poetico racconta in maniera quasi profetica di un uccelletto, «nato e morto (male probabilmente, data la sua giovanile imprudenza)» circa 150 anni prima. L'animaleto è infatti fuggito dalla sua gabbia ricercando la libertà. L'articolo si potrebbe considerare una larvata rielaborazione di un lutto annunciato. Cfr. *Una poesia in tre strati*, in U. Saba *Tutte le prose*, cit., pp.1038-1043

⁷¹⁵ Non è certamente un caso che il primo movimento del poeta dopo la scoperta della fuga del canarino sia stato quello di volersi «buttare dalla finestra».

⁷¹⁶ Il canarino oltre ad essere alter ego sabiano sembra diventare anche alter ego del padre dell'autore, che abbandona la moglie disperata, sciogliendo in tal modo un matrimonio sbagliato.

CAPITOLO V

LO STRANO CASO DI *ERNESTO* TRA ROMANZO ABORTITO E RACCONTO SPEZZATO

*Un errore siete voi che la natura non riuscite a comprendere
e per cui rimanete ignoti anche a voi stessi*
A. PALAZZESCHI

1. «La storia di un ragazzo che aveva 16 anni, a Trieste, nel 1898»

Umberto Saba fissa l'atto di nascita di *Ernesto*, il suo romanzo (ovvero il racconto lungo) rimasto in seguito incompiuto, in una lettera, inviata dalla clinica romana di Villa Elettra alla moglie Lina, il 30 maggio 1953; in essa l'autore annuncia infatti che ha terminato di scrivere il primo episodio di un racconto in cui narra «la storia di un ragazzo che aveva 16 anni, a Trieste nel 1898».⁷¹⁷

Venti giorni dopo, Saba presenta *Ernesto* all'amico Bruno Pincherle affermando che è «la cosa più bella che abbia scritta in prosa» e, discutendo di questa nuova opera che si accresce giorno dopo giorno di nuovi episodi, esprime il suo entusiasmo creativo con un'intensa e carnale metafora:

Il racconto è tutto impregnato di maternità: io stesso ho avuto, mentre lo scrivevo, la netta impressione di essere incinta.⁷¹⁸

La “crisi di maternità”⁷¹⁹ da cui ha origine *Ernesto* e che, nel bene e nel male, accompagnerà Saba durante il breve periodo della stesura del suo racconto,⁷²⁰ non è tuttavia una condizione mentale imprevedibile e inaspettata; a ben vedere questa gestazione ha origini remote: prendendo in considerazione quanto scrive Davide De Camilli,⁷²¹ è possibile farne risalire i prodromi ai primi anni Trenta, se è vero che proprio in quel periodo Saba espresse l'intenzione di scrivere un racconto

⁷¹⁷ Cfr. U. Saba, *La spada d'amore, lettere scelte, 1902 – 1957*, Milano, Mondadori, 1983, p. 250.

⁷¹⁸ Lettera a Bruno Pincherle del 20 giugno 1953, in M. Coen (a cura di) *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle (1950-1953)*, «Problemi» periodico quadrimestrale di cultura, gennaio aprile 1985.

⁷¹⁹ Per questa metafora si veda la lettera a Pierantonio Quarantotti Gambini datata 20 Agosto 1950, in U. Saba – P. A. Quarantotti Gambini, *Il vecchio e il giovane*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1965, p. 135.

⁷²⁰ Il 25 luglio Saba scrive a Linuccia: «Sono stanco, non mi reggo (o appena) sulle gambe. E ieri ho ricevuta una delle solite lettere...e, per di più, ho Ernesto, Ernesto mio, che vuol venire per intero alla luce.» si veda M. A. Grignani, *Storia di Ernesto*, in U. Saba, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1995, p. 134, e ancora nella già citata lettera a Pierantonio Quarantotti Gambini Saba scrive: «Una poesia è un'erezione; un romanzo è un parto.» Gli entusiasmi e i timori che accompagnarono Saba nella composizione di *Ernesto* sono registrati nelle numerose lettere scritte dall'autore triestino alle due Line e ai suoi più cari amici nell'estate del 1953, in esse l'autore racconta la sua ispirazione, facendo loro partecipi della sua nuova avventura letteraria. Per un quadro completo ed articolato dell'epistolario sabiano afferente alla composizione di *Ernesto* si vedano gli apparati delle due edizioni del romanzo, curati rispettivamente da Sergio Miniussi e Maria Antonietta Grignani: S. Miniussi, *Sedici lettere di Umberto Saba in cui si parla di Ernesto*, in U. Saba, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 137-175, e ancora M. A. Grignani, *Storia di Ernesto*, in U. Saba, *Ernesto* (1995), cit. pp. 131-145; completano le due appendici gli apparati critici predisposti da Arrigo Starà nel volume di *Tutte le prose sabiane*.

⁷²¹ Cfr. D. De Camilli, *Da Umberto a Ernesto*, in A. A.V.V., *Atti del convegno internazionale di studi per il cinquantennio della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti, «Si pesa dopo morto»*, Trieste, 25-26 ottobre 2007, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2008, pp. 23-29.

intitolato *Ernesto*, in cui avrebbe voluto narrare le vicende di un ragazzo ebreo, amico di Sandro Penna, che rimase in seguito vittima delle persecuzioni naziste; inoltre già negli anni '20 Saba accenna all'amico Giacomo Debenedetti che, se trovasse il coraggio, gli piacerebbe scrivere

– e questa volta proprio in prosa – le mie memorie. Esse si intitolerebbero: le memorie di un uomo malnato. Ma dovrei parlare di troppe cose e di troppe persone e mi manca l'animo di farlo; benché sappia che gli uomini passano e che un'opera come quella resterebbe, e sarebbe anche tradotta in più lingue. Ma non lo farò mai. Ho l'impressione, fra l'altro, che sarebbe una cattiva azione.⁷²²

Sono alcune parole dello stesso Debenedetti ad istituire una possibile associazione tra queste inconfessabili memorie e i primi embrioni della vicenda di *Ernesto*, infatti nel saggio *Intermezzo*, il critico torinese scrive che intorno al 1926:

Saba confidava agli amici di voler scrivere un'autobiografia in prosa nella quale avrebbe confessato un cupo, sgomentevole segreto e che si proponeva di intitolare "Memorie di un uomo malnato".⁷²³

L'origine delle vicende dell'ultimo "ragazzo di Saba", epigono di adolescenti come *Glauco*, protagonista dell'omonima lirica delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili*, dei soldatini dei *Versi Militari*, e ancora del *Giovinetto* e del *Fanciullo di Trieste e una donna* e del *Garzone con la carriola* e di *Guido* della *Serena disperazione*, potrebbe quindi essere remota: lo dimostrano le parole di Debenedetti che, già negli anni Venti, ovvero poco tempo dopo la composizione di queste liriche, risalenti per la maggior parte ad un periodo che va dai primi del Novecento alla seconda metà degli anni Dieci, accenna all'intenzione di Saba di scrivere un'opera **autobiografica in prosa**, in cui avrebbe rivelato un segreto definito "**sgomentevole**" e di fatto inconfessabile, quale potrebbe essere proprio l'esperienza omosessuale del giovane e disinibito Ernesto; è invece indiscutibile la 'parentela' dell'adolescente triestino, che nel 1898 era coetaneo di Saba, con alcuni dei personaggi presenti nelle novelle ebraiche riscoperte dall'autore negli ultimi mesi del 1952, e con il quindicenne Odone Guasti, protagonista de *La gallina*;⁷²⁴ il che costituirebbe una palese ed innegabile conferma del fatto che anche le vicende narrate in questo tentativo di romanzo fanno parte dello spazio autobiografico costruito dall'autore triestino attraverso il *Canzoniere* e le sue prose.

⁷²² Lettera del 27 dicembre 1926. in U. Saba, *Lettere a Giacomo Debenedetti*, «Nuovi Argomenti», n. 41 novembre-dicembre 1959.

⁷²³ G. Debenedetti, *Intermezzo, temi di un racconto critico*, Milano, Il Saggiatore, 1972, p. 49.

⁷²⁴ Come ha ampiamente dimostrato Adelaide Finocchi, che ha ricostruito le costanti tematico-narrative che accomunano *Ernesto* alla precedente produzione letteraria di Saba, appuntandosi in particolare su alcuni motivi delle liriche sabiane ripresi nel romanzo; la studiosa si sofferma inoltre sugli elementi narrativi che accomunano *La gallina* ed *Ernesto*; A. Finocchi, *Costanti tematico-narrative di Saba (a proposito di Ernesto)*, in A.A.V.V., *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Modena, S.T.E.M. Mucchi, 1980, pp. 501-510. Alessandro Cinquegrani, Martino Marazzi, e il già citato Davide De Camilli invece mostrano come il progetto di *Ernesto* prenda consistenza soprattutto in seguito alla riscoperta delle novelle ebraiche, e di quelle bolognesi, per cui ad esempio le figure e i caratteri della zia Regina e dello zio Giuseppe, sono riproposte in quelle nella vecchia zia e nello zio tutore di Ernesto Giovanni, e ancora è possibile osservare come Saba abbia tratto alcuni spunti anche dal ricordo-racconto *Valeriano Rode*. Gli studiosi individuano inoltre ulteriori associazioni di tipo tematico onomastico e paesaggistico tra i ricordi-racconti degli anni '10 ed il romanzo mancato di Saba. Si vedano D. De Camilli, op. cit., A. Cinquegrani, *Solitudine di Umberto Saba, da Ernesto al Canzoniere*, Venezia, Marsilio, 2007, in particolare le pp. 33-48, e M. Marazzi, *L'Ernesto di Saba «Su ali di colomba»*, «Belfagor», anno IL, n.2, 31 marzo 1994, pp.171- 183.

Del resto, a ben vedere, le vicende del quasi diciassettenne Ernesto costituiscono la naturale prosecuzione di quelle del quindicenne Odone, nelle quali Saba, mediando tra autobiografia ed immaginazione, reinventa alcuni episodi della sua adolescenza.⁷²⁵: entrambi i ragazzi sono destinati a diventare poeti, e le loro situazioni familiari e lavorative sono pressoché sovrapponibili, tuttavia Ernesto, a differenza di Odone e come il giovane Umberto,⁷²⁶ possiede ancora una gallina che gira libera in casa e della quale beve le uova calde.

È tuttavia l' *exergo* di *Ernesto* che permette di istituire un legame indissolubile tra questa prosa narrativa e i ricordi-racconti sabiani, in esso infatti Saba esprime nuovamente il desiderio che ha manifestato nell'*incipit* del primo dei suoi *Tre ricordi del mondo meraviglioso, Il bianco immacolato signore*:

Mi piacerebbe, adesso che sono vecchio, dipingere, con tranquilla innocenza, il mondo meraviglioso

L' autore ha quindi intenzione di arricchire il quadro narrativo e memoriale che ha cominciato a delineare alla fine degli anni Quaranta, tratteggiando un nuovo e articolato affresco in cui, fondendo ancora una volta fantasia e ricordi, vorrebbe cimentarsi nella rappresentazione sublimata della propria adolescenza.⁷²⁷

Tuttavia il nuovo progetto sabiano si rivela alquanto ambizioso: in un primo momento l'autore si propone soltanto di narrare un episodio esemplare della sua preistoria di uomo e poeta, ma in seguito il suo disegno narrativo si arricchisce di altri ricordi, per cui Saba sembra volersi avventurare nel tentativo di raccontare in che modo si è costituito l'immaginario sul quale si poggia il suo *Canzoniere*.⁷²⁸ Di fatto a Roma, in poco meno di un mese, l'autore triestino scrive speditamente i primi tre episodi di *Ernesto*;⁷²⁹ la composizione del quarto episodio⁷³⁰ e di ciò che resta del quinto⁷³¹ risente invece dell'avverso clima intellettuale che lo investe subito dopo il suo ritorno a Trieste. Saba vede farsi sempre più difficoltosa la possibilità di continuare la sua opera, come testimonia una lettera del 29 luglio indirizzata alla figlia Linuccia:

⁷²⁵ Come afferma nella *Nota per il lettore* apposta alla *Dedica a mia zia Regina* «La storia delle prime dieci corone mensili, del primo guadagno di un ragazzo, è narrata, in forma diversa, nella novella *La gallina*, il protagonista della quale si chiama Odone. Ma Odone è in parte almeno una mia invenzione: le cose, in realtà, andarono come le ho esposte in questa lettera» Si veda la *Dedica a mia zia Regina*, n U. Saba, *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, 2002, p. 361.

⁷²⁶ Si veda in tal senso la breve comunicazione con cui il diciannovenne Umberto annuncia all'amico Amedeo Tedeschi la morte della sua gallina Piticon-Piticonta di due anni e mezzo, riportata nel primo capitolo.

⁷²⁷ Vittorio Sereni ricorda che, in una sua discussione risalente agli anni '40, Saba ebbe modo di dichiarare «Vorrei, vorrei proprio per il mio ultimo atto combinare le cose in un grande e lieto affresco che non serbasse di me alcuna traccia: un affresco goldoniano», è in un certo senso ciò che Saba tentò di realizzare scrivendo *Ernesto*, il suo «lieto e spietato» romanzo. Cfr. V. Sereni, *Intervista su Saba*, in «Nuovi Argomenti» n. 57, 1978.

⁷²⁸ Secondo quanto scrive Cinquegrani, *Ernesto* non narrerebbe la preistoria del *Canzoniere*, ma sarebbe appunto «il racconto di come l'immaginario sul quale si appoggia si è andato a costruire», senza alcuna metamorfosi o trapasso (Cfr. A. Cinquegrani, op. cit., pp. 26-27 e p. 253), probabilmente se Saba avesse concluso il suo progetto, sarebbe riuscito in questo scopo. Così com'è *Ernesto* non narra tanto la preistoria del *Canzoniere*, ma piuttosto quella del poeta, approfondiremo questo concetto nei paragrafi seguenti.

⁷²⁹ Nei primi tre episodi l'autore narra i rapporti efebici del ragazzo con un "bracciante avventizio", il taglio della sua prima barba, ed il rapporto sessuale con una prostituta.

⁷³⁰ Nel quarto episodio sono narrati il licenziamento di Ernesto dalla ditta in cui lavora e la confessione delle sue esperienze sessuali alla madre Celestina.

⁷³¹ Il quinto episodio narra l'incontro di Ernesto con il fanciullo Ilio al concerto del violinista Ondricek e l'inizio della loro amicizia.

Adesso non so se e quando potrò continuare Ernesto. L'ambiente qui gli è mortalmente avverso; nessuno ne vuol sentir parlare (nemmeno mamma) [...] Ernesto poteva sì nascere a Trieste, ma non risuscitarvi. Risuscitare non poteva che a Roma e in quella stanza di quella clinica⁷³²

I motivi dell' *empasse* creativa di Saba sembrerebbero essere dettati da cause prevalentemente esterne, tuttavia si uniscono ad essi altre ragioni di tipo interno e strutturale, sulle quali torneremo in seguito.

Si è già accennato al fatto che, nei quattro episodi del suo romanzo mancato, Saba racconta le vicende di un sedicenne vissuto a Trieste nel 1898; gli avvenimenti narrati si concentrano nell'arco di poco più di un mese: Ernesto lavora come praticante di commercio presso una ditta che «compera farina dai grandi mulini d'Ungheria» e «li rivende ai fornai della città». Qui conosce un «bracciante avventizio» di ventotto anni; l'uomo lo corteggia e il ragazzo accetta di vivere insieme a lui un'esperienza omosessuale; secondo la voce narrante, che esprime il pensiero di Saba e cerca di interpretare le azioni del ragazzo, la scelta di Ernesto è dettata principalmente dal suo istinto, ma anche dalla speranza di trovare in questo rapporto «quel po' di protezione paterna» che gli è sempre mancata, poiché suo padre lo ha abbandonato ancor prima che nascesse.

Circa due settimane dopo l'inizio di questa singolare relazione, Ernesto, pregato dalla madre Celestina, decide di recarsi dal barbiere, per farsi accorciare, seppur a malincuore, i capelli.⁷³³

Il vecchio Bernardo (è questo il nome del barbiere) che conosce e serve il giovinetto fin dalla sua prima infanzia, e fa delle previsioni brillanti sul suo avvenire, sfiorando la guancia di Ernesto sente che vi è cresciuta una lieve peluria e decide, quasi «a tradimento» di «fargli la prima barba».

Questa 'mutilazione' acquista un significato profondo per il ragazzo, che la interpreta come un segnale che preannuncia la fine della sua adolescenza; per questo motivo decide di «sverginarsi» recandosi da una prostituta.

Ma tornando in ufficio, Ernesto continua ad essere corteggiato insistentemente dal bracciante avventizio; questo motivo, insieme ad alcune incomprensioni sorte nei confronti del suo datore di lavoro, lo spinge a licenziarsi. Quando la madre di Ernesto apprende dal figlio che ha perso il suo lavoro, cerca di risolvere la situazione andando a parlare con il principale del ragazzo e ottenendo la sua riassunzione.

Tuttavia Ernesto, fermamente deciso a non rivedere mai più il bracciante, che si è ormai irrimediabilmente innamorato di lui, confessa alla madre che la «vera causa» del suo licenziamento sono i rapporti efebici che ha intrattenuto con l'uomo.

Celestina perdona il ragazzo e lo consola, promettendogli di non confidare a nessuno ciò che Ernesto le ha rivelato e di non prendere alcun provvedimento per punire il bracciante; La donna concede poi al figlio il denaro per andare ad assistere al concerto di un famoso violinista di cui è un fervente ammiratore.

È proprio al concerto che avviene il fatale incontro di Ernesto con il giovane Ilio, il primo vero amore del ragazzo, «il meraviglioso fanciullo, che, non potendo *essere*, si sarebbe accontentato di *avere*.»⁷³⁴

La vicenda si interrompe con la conoscenza dei due ragazzi, preceduta da un *flashforward*, che li vede un anno dopo il loro primo incontro, mentre discendono insieme, in una sera d'estate «la diletta erta

⁷³² *Storia di Ernesto*, in U. Saba, *Ernesto* (1995), pp. 137-138.

⁷³³ «Ernesto non amava perdere nulla della sua persona, nemmeno di quelle parti di essa destinate a ricrescere.» U. Saba, *Ernesto* (1995), cit. p. 43.

⁷³⁴ *Ibidem*, p. 112.

di Scorcola”, per andare «a prendere un bagno di mare»; tuttavia, in due lettere indirizzate rispettivamente a Linuccia 25 luglio⁷³⁵ e a Nora Baldi il 24 agosto,⁷³⁶ Saba, tra dubbi e ripensamenti, arriva a tracciare la trama sommaria di quello che sarebbe potuto essere il suo primo ed unico romanzo.

In questo racconto d’amore⁷³⁷ e di formazione⁷³⁸ Saba si reinventa adolescente, fondendo consapevolmente alcune vicende tratte dalla sua autobiografia col mito dell’uomo primitivo e senza inibizioni; in tal modo l’autore triestino tenta in prima istanza di ricostruire i primordi della sua vocazione poetica: il protagonista del romanzo è triestino, nel 1898, ha sedici anni, ovvero l’età che aveva, nella stessa epoca, il giovane Saba; come lui non ha mai conosciuto suo padre, vive con la madre Celestina, con una vecchia zia, e ha per tutore legale uno zio, che considera completamente matto; inoltre il giovinetto ha abbandonato la scuola, impiegandosi in una piccola casa commerciale. Come il giovane Saba, Ernesto suona il violino con scarsissimi risultati, e si è cimentato nella scrittura di qualche composizione poetica, è poi un simpatizzante delle idee socialiste e legge «Il Lavoratore». Nonostante vi siano numerosi punti di contatto tra biografia di Saba e finzione narrativa, per cui risulta difficile affermare che le vicende raccontate siano frutto di pura invenzione, a nostro parere quella dell’autore triestino rimane a tutti gli effetti una riscrittura letteraria e trasfigurata della sua adolescenza umana e poetica, e come tale deve essere letta: almeno fino alla narrazione del quarto episodio del suo racconto, Saba usa le stesse tecniche narrative che hanno presieduto alla composizione dei suoi ricordi-racconti, l’autore si impossessa infatti di un involucro di vicende biografiche, e le rimodella per renderle funzionali a ciò che vuole raccontare e dimostrare; tanto è vero

⁷³⁵ La lettera è citata per intero nel paragrafo successivo.

⁷³⁶ «Tutto si spiega e si giustifica con la morte di Ilio e lo scoppio della vocazione di Ernesto. Ma intanto? Intanto gli parlo fra me come parlerà alla sua ombra Ernesto nel penultimo capitolo dell’ultimo episodio. Gli dice che è stato bravo, tanto coraggioso (in realtà è morto vittima di una donna meravigliosa che una sola cosa non capì di lui: che era ancora troppo giovane e troppo fragile per metter su famiglia). E gli racconta un sogno che ha fatto quando, poco prima che morisse, lo andò a trovare. Ha sognato che gli diceva: Tutto Ilio, è uguale: tutto è come tanti anni fa. Di nuovo, non ci sono che i figli... (quando Ernesto gli raccontò questo sogno Ilio – il moribondo Ilio – sorrise). Tutti e due erano allora sposati: tanto Ilio che Ernesto, al quale (travolto allora da un’altra tempesta) era da poco nata una bambina: E gli dice che i suoi figli, crescendo, gli sarebbero forse stati ingrati (come lui era stato a suo padre; la cui professione era diversa da quella che appare nel romanzo); che questa è una legge di natura; che forse – per offenderlo – gli avrebbero perfino un giorno tirata fuori la storia della sua capretta che raccontava fanciullo, a destra e a sinistra... Tante vere e dolci cose gli dice Ernesto, che forse sorriderà di nuovo.» U. Saba, *Lettere a un’amica, settantacinque lettere a Nora Baldi*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 57-58.

⁷³⁷ Già Sergio Miniussi scrive che «in questo romanzo incompiuto Umberto Saba racconta, con la misura della poesia, le progressive metamorfosi di Eros, da un primo istinto vitale a una cosciente ragione amorosa» Si veda S. Miniussi, op. cit., p. 139; anche secondo Walter Pedullà, che lo analizza dal punto di vista linguistico, *Ernesto* è un romanzo incentrato sulle diverse mutazioni che subisce il sentimento d’amore nell’adolescente; cfr. W. Pedullà, *Il giallo linguistico di Saba narratore*, in *Idem, Lo schiaffo di Svevo, giochi, fantasie, figure del Novecento italiano*, Milano, Camunia, 1990, pp. 289-308, e ancora Hanna Serkowska costata che l’eros è motivo portante di *Ernesto*, secondo la studiosa «la storia di Ernesto è fatta di sensualità spontanea, quindi buona, e di curiosità della vita naturale e congenita dell’uomo. Essa ispira orgoglio e genuina gioia ugualmente in chi scrive e in chi legge.[...] L’eros è in esso una rappresentazione dei fatti di vita, in mezzo agli altri fatti di vita. Il desiderio erotico, che occupa una parte cospicua degli atti di vita, è anch’esso rappresentabile per mezzo della lingua.» Si veda H. Serkowska, *Sull’erotismo in letteratura*, in A.A. V.V. “*In fondo all’adriatico selvaggio*” *Umberto Saba con gli occhi dell’altra Europa*, Pecs. Imago Mundi, 2004, pp. 76-84.

⁷³⁸ Per un confronto fra *Ernesto* e i romanzi di formazione mitteleuropei si veda L. Mancinelli, “*Ernesto*” nell’ottica del “*Bildungsroman*”, in A.A.V.V. *Atti del Convegno “Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea”*, Roma, 29 e 30 Marzo 1984, Milano, Mondadori, 1986, pp. 217-224.

che quando si accorge che alcuni elementi tratti dalla sua biografia disturbano la trama del quarto episodio, si affretta ad eliminarli, come fa sapere all'amica Noretta in una lettera del 28 agosto:

Mi sono accorto di aver commesso, nel quarto episodio, dei gravi errori, per cui dovrò, in parte, rifarlo: ho lasciato entrare nella trama del romanzetto elementi estranei (tolti alla mia biografia, che hanno e non hanno a che fare con *Ernesto*). Tutto per esempio l'episodio di "Sarina della pasta", di "Gisella", ecc. è fuori della trama, e quindi disturba: l'ho già tolto. Adesso devo rifare il concerto di Odrincek, riuscito troppo "pesante".⁷³⁹

È dunque possibile affermare insieme ad Aldo Marcovecchio che Ernesto «è Saba e non è Saba. Lo è in quanto la sua biografia è l'autobiografia dell'Autore, quale egli stesso, nella sua opera, ha sparsamente tracciato per vividi frammenti [...]. Nello stesso tempo Ernesto non è Saba, in quanto assunto a "figura" del mondo poetico di Saba; la più complessa delle sue figure, il più straordinario dei suoi "ragazzi"; e quindi esposto alle alterazioni della fantasia.»⁷⁴⁰

Vedremo come, attraverso la narrazione delle vicende di questo singolare adolescente, il vecchio Saba abbia di fatto tracciato la sua personale allegoria poetica.

2. Tra linguaggi scabrosi, strutture abortite e rimorsi di coscienza: le ragioni di una impubblicabile incompiutezza.

Il giudizio espresso da Aldo Marcovecchio sul personaggio di *Ernesto* risale al 1964, anno di pubblicazione del volume mondadoriano delle *Prose* di Saba curato da Linuccia, in cui tuttavia non fu incluso proprio il tentativo di romanzo dell'autore triestino; Marcovecchio ne anticipa alcune pagine nel suo studio su Saba prosatore, precisando che *Ernesto* è l'unica opera sabiana inedita.

Il romanzo incompiuto di Saba fu pubblicato da sua figlia solo nel 1975, suscitando non poche polemiche soprattutto negli ambienti culturali triestini: non sembrò infatti un avvenimento casuale che *Ernesto* vedesse la luce poco dopo l'omicidio di Pier Paolo Pasolini; quasi che Linuccia volesse sfruttare questo triste fatto di cronaca, che aveva innescato un vespaio di polemiche in merito ad argomenti tabù come l'omosessualità e la pederastia, per trarre il massimo profitto da un romanzo incentrato proprio sulle esperienze omosessuali di un adolescente e sulla loro relativa naturalità; di fatto pubblicando un'opera che poteva essere interpretata come "un'indiscrezione maldicente",⁷⁴¹ la figlia di Saba non si curava di macchiare la memoria del padre.⁷⁴²

⁷³⁹ U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., p. 57.

⁷⁴⁰ A. Marcovecchio, *Saba prosatore*, «Terzo programma», Quaderni trimestrali, n. 1, 1964. Al pensiero di Marcovecchio si accosta quello di Gennaro Savanese secondo cui «Attraverso il romanzo, e più che altro attraverso lo schermo autobiografico sovrapposto al romanzo, Saba compiva su di sé l'ennesima opera di liberazione mediante l'arte, si riconciliava con gli adolescenti crudeli, o sentiti tali, dei suoi ultimi anni, quasi riconoscendosi in loro, pensando che anche lui era stato come loro.» G. Savanese, Voce "Saba" in *Novecento, letteratura italiana*, collana diretta da G. Grana, Milano, Marzorati, 1988, p. 3281.

⁷⁴¹ Cfr. C. Magris, *È lecito aprire i cassetti sigillati dalla morte?* «Corriere della sera», 18 gennaio 1976, è tuttavia una definizione smentita dallo stesso studioso, che riconosce "l'innocenza totale" e "l'indifferente purezza" che presiedono alla composizione del racconto sabiano.

⁷⁴² Esemplari per comprendere il vespaio di polemiche innescato da questa pubblicazione sono alcune pagine del «Meridiano di Trieste» in cui sono riportati i giudizi espressi da scrittori e intellettuali triestini in seguito alla diffusione da parte di Linuccia di alcuni passi di *Ernesto* sull'*Espresso* (n. 47, anno XXI, 23 novembre 1975), ad essa di lì a poco seguirà

Dando alla stampe *Ernesto*, Linuccia contravvenne effettivamente alla volontà del padre che, in una lettera del 17 agosto 1955 indirizzata alla figlia, aveva ingiunto a Carlo Levi, affidatario dei manoscritti del romanzo, di distruggerli, in quanto non gli faceva piacere “lasciare in giro” dei lavori incompiuti:

Senti, Linuccia, io sto così male come forse nessuno può immaginare. In queste condizioni mi seccherebbe assai lasciare in giro cose incompiute, che dovrebbero essere tutte riviste, terminate, ecc. e che così come stanno non hanno senso. Né io avrei mai più la forza, né l'animo di terminare quel romanzetto incompiuto che ho lasciato da lui [Carlo Levi] con l'obbligo preciso di bruciarlo appena ne avesse avuto da me l'ordine. Ti prego di passargli l'ordine, senza fare ostruzione: e poi subito telegrafare “eseguito”.⁷⁴³

Certamente, quando *Ernesto* fu pubblicato provocò delle reazioni contrastanti, più per il colpo di coda editoriale di Linuccia che per l'opera in se stessa, la quale fu invece ampiamente apprezzata e lodata per la purezza della sua scrittura, per il suo realismo lirico, e per la maniera appassionata con cui l'autore triestino ormai vecchio riesce ad evocare l'adolescenza schierandosi apertamente contro i falsi moralismi.⁷⁴⁴

Ernesto rimane tuttavia un romanzo postumo che, nella sua forma definitiva, ma non ancora definita, è stato divulgato contro la volontà del suo stesso autore.

A ben vedere già nella lettera del 30 Maggio del 1953 in cui Saba annuncia alla moglie Lina la nascita del primo episodio della sua nuova opera, l'autore ne sanziona l'impubblicabilità, e la condanna ad essere un libro segreto che potrà tutt'al più essere conosciuto solo dopo la sua morte; l'autore motiva questa decisione dichiarando che è dettata da «una questione di linguaggio».

Tale affermazione ritorna a più riprese in svariate altre lettere, come, ad esempio, in quelle indirizzate a Bruno Pincherle e a Pierantonio Quarantotti Gambini:

Verrò a leggerti [...] la più bella cosa che abbia scritto in prosa: sono certo che ti divertirai. Disgraziatamente (non per i fatti narrati ma per il “linguaggio”) il racconto è impubblicabile.⁷⁴⁵

Il romanzo non potrà mai, anche ammesso che lo finisca, essere pubblicato, per una ragione non di fatti – tutto ormai si è detto – ma di linguaggio.⁷⁴⁶

la pubblicazione dell'intero romanzo. Si veda l'indignato articolo di L. Bordon Lettig, *Un parere su Ernesto* «Il Meridiano di Trieste», n. 49, 4-7 dicembre 1975, ma soprattutto si veda l'articolo “corale” *Le reazioni a Trieste delle “anticipazioni” del romanzo “Ernesto”*. *Lo scandalo del porno-Saba*, «Il Meridiano di Trieste», n.48, 27-30 novembre 1975, che raccoglie le discordi voci di Carlo Cerne, Fulvio Tomizza, Livio Zeno, Gino Pincherle e Roberto Damiani. Nel suo intervento “il buon Carletto” mostra di avere diversi sospetti in merito ad un possibile plagio, legati anche al fatto che Saba non usava mai parlare e scrivere in dialetto, quindi dichiara senza mezzi termini che non si stupirebbe che questa opera fosse stata manomessa da Linuccia per trarne maggior profitto; tali piccate dichiarazioni dettate anche dal profondo affetto nutrito da Cerne per quello che aveva considerato il suo padre putativo, gli costarono il rischio di una querela da parte della figlia di Saba.

⁷⁴³ M. A. Grignani, *Storia di Ernesto*, in U. Saba, *Ernesto* (1995), cit., p. 145.

⁷⁴⁴ Sono diversi gli interventi giornalistici di studiosi che si inseriscono nella *querelle* innescata dalla pubblicazione di *Ernesto*, tuttavia i loro giudizi sono in ultima analisi sempre positivi; cfr. in particolare G. De Rienzo, *Da Saba a Pasolini: L'omosessuale nel cassetto*, «La Stampa Sera», 29 dicembre 1975; G. Raboni, *L'ultimo romanzo di Umberto Saba, Ernesto capolavoro*, «Stampa Tuttolibri», a. II, n.1, 10 gennaio 1976; A. Todisco, *Pagine tremende e lievi nell'Ernesto di Saba*, «Corriere della sera», 11 gennaio 1976; L. Mondo, *Umberto Saba, romanzo e poesia: Cara adolescenza*, «La Stampa», 16 gennaio 1976.

⁷⁴⁵ Lettera a Bruno Pincherle dei primi di giugno del 1953, in M. Coen, op. cit.

⁷⁴⁶ Lettera del 20 Agosto 1953, in U. Saba- P. Quarantotti Gambini, *Il vecchio e il giovane*, cit. p. 134.

Intendendo in prima istanza la parola “linguaggio” come sinonimo di “maniera d’espressione” si potrebbe ipotizzare che Saba attribuisse l’impubblicabilità di *Ernesto*, a ragioni di tipo linguistico, per cui il dialetto triestino usato dai personaggi del romanzo nella maggior parte dei loro dialoghi, potrebbe essere stato percepito dall’autore come un limite alla piena fruizione del testo.

Attraverso l’uso di questo espediente linguistico Saba parrebbe di fatto porsi in sintonia con una poetica di tipo naturalistico, particolarmente in auge negli anni cinquanta, che vede l’impiego del vernacolo in funzione mimetica o espressionistica nelle opere degli scrittori Neorealisti, o di autori come Pasolini e Gadda. Tuttavia Saba, al contrario di molti suoi contemporanei, sceglie di far parlare ai protagonisti del suo racconto-romanzo un dialetto particolare:

Un dialetto un po’ ammorbidito e con l’ortografia il più possibile italianizzata, nella speranza che il lettore – se questo racconto avrà mai un lettore – possa tradurlo da sé.⁷⁴⁷

Si tratta quindi di un linguaggio che Elvira Favretti non esita a definire “incoloro”,⁷⁴⁸ è infatti possibile osservare come Ernesto e i suoi interlocutori, sebbene appartengano a ceti e culture differenti, non usino inflessioni o termini caratterizzanti: il ragazzo parla lo stesso dialetto del bracciante avventizio, del barbiere e della prostituta, intrecciando con loro dei duetti dai movimenti svelti e cantabili, tanto è vero che, nelle sequenze dialogate, è possibile rintracciare numerosi versi isolati (settenari, ottonari, endecasillabi) che le alleggeriscono, donando loro una maggior vivacità.⁷⁴⁹ Saba fa quindi parlare i suoi personaggi con un linguaggio che sia il più possibile naturale e primitivo, ma la loro maniera d’esprimersi non può considerarsi realistica, i rari interventi della voce narrante che traduce tra parentesi i termini di non immediata comprensione all’interno del testo confermano ulteriormente che l’uso del dialetto non ha alcuno scopo mimetico:

Se la gà paura de sporcarse, ghe distiro soto el mio sacheto (giacca)⁷⁵⁰

No me interessa le babe (donne)⁷⁵¹

Pico (casco) del sono.⁷⁵²

Saba piega quindi il dialetto triestino alle sue esigenze letterarie facendolo diventare il codice linguistico privilegiato dai protagonisti del romanzo per esprimere le loro emozioni; il vernacolo ha anche lo scopo di ingentilire gli argomenti più scabrosi della narrazione, diventando una sorta di schermo contro una realtà che altrimenti si rivelerebbe eccessivamente cruda; esemplare è in questo senso la parte del dialogo tra Ernesto e il bracciante in cui il ragazzo mostra di aver compreso quali sono le inclinazioni dell’uomo e accetta di concederglisi:

«[...] come se fa a viverghe vizin e a no volerghe ben?»

«Perchè el me disi ste robe?»

⁷⁴⁷ Cfr. U. Saba, *Ernesto*(1995), cit., p. 3.

⁷⁴⁸ Si veda E. Favretti, *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a “Ernesto”*, Bonacci, Roma 1982, pp. 93-104.

⁷⁴⁹ Un esempio di ottonario è la quarta battuta del dialogo che apre il primo episodio di *Ernesto*: «Col paron. Con quel strozin.», i settenari sono numerosissimi, ad esempio troviamo «ela meno de tuti», oppure «Trenta corone al mese»; un esempio di endecasillabo è, invece, «Pimpo, el mio merlo, là su la finestra». Cfr. *Ernesto*(1995), op. cit. pp. 3, 5, 31. Per una trattazione più particolareggiata di quest’argomento si veda E. Favretti, op. cit.

⁷⁵⁰ U. Saba, *Ernesto*, cit., p. 4.

⁷⁵¹ *Ibidem*, p. 6.

⁷⁵² *Ibidem*, p. 10.

L'uomo posò una mano sul dorso di quella che il ragazzo teneva distesa sul sacco. Appariva turbato. «Pecà!» disse; e parve sorpreso e contento che il ragazzo non avesse ritirato la mano.

«Pecà de cossà?»

«De quel che ghe gò dito prima. Che no podemo esser amici, andar a spasso insieme».

«Per la diferenza de età?»

«No».

«Perché la sé mal vestido? Ghe gò già dito che de ste robe no me importa gnente. Anzi...»

[...] «Ma el sa cossa che vol dir per un ragazzo come lei diventar amico de un omo come mi? Perché, se nol lo sa ancora, non son mi che voio insegnarghele» [...] «El lo sa?»

Ernesto sciolse dalla stretta, che si era fatta più forte, la mano divenuta un po' molle e sudata, e la posò timidamente sulla gamba dell'uomo. Risalì adagio, fino a sfiorargli appena, e come per caso, il sesso. Poi alzò la testa. Sorrise luminoso, e guardò l'uomo arditamente in faccia.

Questi sentì uno sbigottimento invaderlo. La saliva gli si era seccata in bocca, e il cuore gli batteva a fargli male. Ma non seppe dire altro che un «El ga capì?» che pareva rivolto più a se stesso che al ragazzo.

«Go capì – disse – ma...dove?»⁷⁵³

Se le stesse parole fossero state pronunciate in lingua italiana sarebbero apparse relativamente poco credibili ed eccessivamente dure; con questo accorgimento Saba smussa la crudezza dell'intero colloquio, che appare in prima istanza epurato da punte vernacolari eccessive, inoltre le vocali palatali (/i/, /e/, /ɛ/, /a/), la carenza delle consonanti doppie e un considerevole uso delle sonore, addolciscono le parole con una particolare musicalità.

Saba costruisce i dialoghi dei due amanti alla stregua di una sinfonia, l'autore plasma le singole battute in modo tale che sia soprattutto la relativa eufonia dei termini ad ingentilire il tono della conversazione conferendole una singolare eleganza.

A ben vedere il problema di “linguaggio” che rende *Ernesto* impubblicabile, non sembra proprio derivare dal modo di esprimersi dei personaggi protagonisti della vicenda, l'originale uso del vernacolo costituisce piuttosto un'ulteriore conferma dell'abilità compositiva di Saba narratore e plasmatore di una lingua melodiosa e perfettamente funzionale ai fatti che ha intenzione di narrare.⁷⁵⁴

Il termine “linguaggio” usato da Saba deve necessariamente riferirsi ad altri fattori. Probabilmente, come nota Maria Antonietta Grignani, all'autore triestino sembrava arduo far comprendere agli ipotetici lettori di *Ernesto* «il rapporto di *intimità* e al tempo stesso di *contraddanza*» che era riuscito a istituire tra due differenti piani linguistici, ovvero tra «il dialetto che Ernesto parla, più da primitivo e disinibito che da giovane socialista triestino, e l'italiano dell'io maturo, che commenta senza posa e con *humor* crudelmente spensierato le motivazioni oscure che spingono il “giovane” a fare o a non fare certe cose».⁷⁵⁵

Potrebbe quindi essere il dialogo tra due registri espressivi usati da Saba ad apparire ‘sconveniente’; è del resto evidente come il bilinguismo del romanzo, abbia un significato contenutistico oltre che stilistico, dove per bilinguismo non si intende unicamente l'intrecciarsi di due diversi gerghi, ma anche l'alternarsi di due differenti punti di vista:

⁷⁵³ *Ibidem*, pp. 8-9.

⁷⁵⁴ Possiamo allora affermare con F. Serardi che «scrivere in dialetto finisce per rappresentare per Saba la maniera diretta per riabbracciare in modo pieno e totale un periodo cruciale del suo passato: incontro finalmente possibile nel segno della nostalgia di un'aurora di un uomo prossimo alla sera.» Si veda F. Serardi, *Ernesto, 50 anni dopo*, in A.A.V.V. “*In fondo all'Adriatico selvaggio*”, cit., p. 52.

⁷⁵⁵ *Introduzione* a U. Saba, *Ernesto*(1995), cit., pp. VIII-IX.

«El gà ragion lei – ripetè Ernesto – el paron sé proprio uno strozin; anca mi lo odio (ma, a guardar bene il ragazzo, pareva improbabile che egli potesse davvero odiare qualcuno)[...]»⁷⁵⁶

Intanto Ernesto camminava in su e in giù per il magazzino: sembrava – era – inquieto.⁷⁵⁷

L'uomo rise; ma di un riso che a Ernesto parve cattivo. In realtà era il riso di una persona imbarazzata.⁷⁵⁸

«Le sà tuto – pensò – le sà de l'omo, le sa de che logo che vegno: devo aver scritto in faccia qualcosa de strano, e sé per questo che le ridi de mi». Smise di bere, prima ancora di aver estinta interamente la sete, e si allontanò arrossendo. Il suo turbamento era così grande che non s'accorse che quasi tutte le donne che ridevano (non *di* lui, ma *per* lui) erano molto giovani; alcune anche assai carine. Fissavano Ernesto, che teneva gli occhi a terra, e cercava di allontanarsi il più presto possibile dalla disgraziata fontanella.

Ernesto si giudicava male. Non c'era nulla nella sua persona che potesse suscitare il riso: nulla poi di effeminato. Le giovani donne ridevano perché avevano, circa, la stessa età di Ernesto, e nessun altro modo per attirarsi una sua occhiata.⁷⁵⁹

Nel primo esempio che abbiamo citato Saba smentisce tra parentesi un'affermazione del giovane Ernesto, rivelandone piuttosto la genuinità e l'innata cordialità; la specificazione incidentale del secondo passo mostra quale sia l'autentico stato d'animo del ragazzo; nelle altre due sequenze testuali che abbiamo riportato l'autore si insinua nella narrazione interpretando le reazioni dei personaggi e svelando le loro reali impressioni.

Come è già successo nella sua *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *Scorciatoie e Raccontini*, e in molti dei suoi ricordi-racconti, anche in questa occasione il vecchio Saba sceglie di essere un narratore 'più che onnisciente', per cui nelle espressioni incidentali e parentetiche, che si agglutinano talvolta alle parti dialogate, mette in luce gli stati d'animo dei suoi personaggi, oppure porta in superficie alcune verità apparentemente rimosse dalle loro coscienze. Accade più spesso che il commento dell'autore si combini con la narrazione, per cui il suo punto di vista si sovrappone a quello dei protagonisti del racconto chiarendone le ambivalenze e scoprendone i caratteri.

È allora probabile che il "linguaggio" che fa di *Ernesto* un racconto impubblicabile corrisponda alla personale tecnica narrativa di Saba, che l'autore ha mutuato dalle sue precedenti opere in prosa, e ha cercato di perfezionare nel suo tentativo di romanzo. Usando questa anfibia (tuttavia non ambigua) maniera di raccontare, l'autore si pone infatti l'obiettivo di innescare un artificio culturale che sia in grado di infrangere alcuni tabù in nome di un'autenticità senza censure.⁷⁶⁰ Man mano che Saba va avanti nella composizione di *Ernesto*, alla coscienza dell'impubblicabilità del romanzo si affiancano altre difficoltà dettate soprattutto da ragioni di tipo strutturale: l'autore manifesta infatti il timore di non riuscire a portare a compimento il suo racconto:

Due donne alle quali ho letto il "Terzo episodio" piangevano[...] e adesso? Il racconto potrebbe continuare, e diventare un romanzo: Intitolarsi, invece di *Un mese*, *Un anno*. L'ho tutto in testa. Ma dove scriverlo?⁷⁶¹

⁷⁵⁶ U. Saba, *Ernesto* (1995), cit., p.4.

⁷⁵⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁷⁵⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁵⁹ *Ibidem*, p.60.

⁷⁶⁰ In tal senso condividiamo il pensiero di Walter Pedullà; cit.

⁷⁶¹ Lettera a Bruno Pincherle, risalente al giugno 1953, in M. Coen, op. cit.

C'è come una gara tra la mia stanchezza, mancanza di agi ecc. e il terribile desiderio che il libro sia compiuto, e compiuto in tue mani. Ancora, almeno, sei mesi di lavoro, e di lavoro assiduo. No, non ce la faccio. Verrà certamente qualcosa che (stanchezza a parte) farà di *Ernesto*, un libro incompiuto.⁷⁶²

Saba manifesta quindi il timore di non riuscire a trasformare il suo racconto in un romanzo; sappiamo che le misure narrative che l'autore triestino considera maggiormente congeniali alla sua maniera di raccontare sono quelle del raccontino e del ricordo-racconto, del resto anche *Ernesto*, in un primo momento, è concepito dall'autore alla stregua di un ricordo – racconto, e ancora più specificamente di un “ricordo del mondo meraviglioso” come testimonia il suo *exergo*; tuttavia in questo specifico caso la narrazione procede per accumulazione di singoli raccontini collegati tra loro. Ernesto si compone infatti di quattro episodi completi e di un quinto rimasto incompiuto, ognuno di questi episodi è a sua volta suddiviso in brevi scene o “capitoli” come li chiama lo stesso Saba, separati da uno spazio bianco; la causa dell'intrinseca debolezza strutturale del romanzo sta proprio in questa particolare suddivisione.

In un primo momento Saba crede di dover scrivere una storia di breve respiro, e infatti in poco più di venti giorni riesce a realizzare tre episodi stilisticamente omogenei, composti rispettivamente da cinque, quattro e tre capitoletti; questi, per sua stessa ammissione, potrebbero costituire un racconto concluso, sebbene l'autore si dimostri da subito intenzionato a continuare la sua narrazione:

Linuccia mi ha prestata la sua macchina da scrivere, perché potessi lavorare al mio racconto. Questo potrebbe fermarsi anche al terzo episodio (che ho finito) così pure potrebbe continuare. Nel primo caso lo intitolerei UN MESE, nel secondo UN ANNO.⁷⁶³

Nel mese di luglio Saba torna a Trieste e comincia ad affrontare la narrazione del quarto episodio ma è subito evidente che la trama del suo racconto comincia a sfaldarsi e si rompe irrimediabilmente per “estensione”, infatti questo episodio, che si compone di ben sette capitoletti, è di gran lunga più articolato e notevolmente sproporzionato rispetto agli altri tre,⁷⁶⁴ lo stesso Saba in una lettera a Pierantonio Quarantotti Gambini, ammette di aver commesso un errore ad ascoltare i pochi amici che erano a conoscenza della sua nuova impresa narrativa e che lo avevano esortato a continuarlo:

Avrei dovuto interrompere il libro dopo il terzo episodio (sarebbe stato compiuto a sé) invece quei pochi che conoscevano quegli episodi e la trama hanno tanto insistito che ho cominciato e finito il quarto, e incominciato il quinto.⁷⁶⁵

Invece, in un'altra missiva indirizzata a Nora Baldi risalente al 28 agosto, Saba manifesta l'intenzione di limitare il racconto di *Ernesto* ai primi tre episodi; ha infatti ben chiaro che il suo romanzo non riesce a prendere il volo, e appare diviso in due parti tra loro vistosamente disomogenee dal punto di vista contenutistico e strutturale. La forma del ricordo-racconto, rivisitata da Saba attraverso un'originale tecnica di scrittura cumulativa, si è irrimediabilmente dilatata e sfaldata, per cui l'autore triestino non riesce più a recuperarla, tuttavia non vuole abbandonare del tutto il suo progetto, e decide di conservarne le tracce. Tenta quindi di connettere i primi quattro episodi di *Ernesto*, separandoli dal

⁷⁶² Lettera a Linuccia del 25 luglio 1953, si veda M. A. Grignani, *Storia di Ernesto*, in *Ernesto* (1995), cit., p. 134.

⁷⁶³ Lettera a Lina del 27 giugno, *Ibidem*, p. 132.

⁷⁶⁴ Si consideri che in un primo momento faceva parte del quarto episodio anche il capitolo che narra del concerto di Ondricek.

⁷⁶⁵ Lettera datata 25 Agosto 1953, U. Saba - P. A. Quarantotti Gambini, cit., p.136.

quinto, rimasto incompiuto, per mezzo di *Quasi una conclusione* redatta il 31 agosto; con questo breve paragrafo, l'autore riassume rapidamente le vicende narrate nei primi quattro episodi del romanzo, omettendo intenzionalmente qualsiasi accenno all'effettivo movente dai quali si sono originati, e soffermandosi piuttosto sulla centralità e sulla fatalità dell'incontro di Ernesto con il giovane Ilio che avverrà nel quinto episodio:

Questa non è – è chiaro – tutta la storia del giovane Ernesto; ma solo quella di Ernesto che si fa – per buone o cattive ragioni – licenziare dal signor Wilder, si confessa a sua madre, ne ottiene il perdono; e si accinge quindi ad andare, coi soldi avuti in regalo da lei, al tanto desiderato concerto del violinista Ondricek.

Quello che segue – l'incontro «fatale» che egli fa a quel concerto e che, a sua volta, ne genera uno ancora più «fatale», darebbe argomento per, almeno, altre cento pagine; colle quali e collo scoppio della «vocazione» di Ernesto, terminerebbe di fatto la vera storia della sua adolescenza.⁷⁶⁶

Saba focalizza quindi la sua attenzione e quella dei lettori su ciò che non è stato ancora narrato, e su quella che avrebbe dovuto essere la vicenda di Ernesto: un romanzo di formazione umana e poetica, in cui l'autore avrebbe voluto raccontare la preistoria e porre le fondamenta del suo *Canzoniere*, tuttavia annuncia che non ha più la forza per continuare la sua narrazione, e auspica di ritrovare prima o poi l'ispirazione per portare a termine la sua opera, metabolizzando in tal modo il proprio fallimento contenutistico e formale:

Disgraziatamente, l'autore è troppo vecchio, troppo stanco ed esasperato per sentire in sé la forza di scriverle. Tuttavia – così almeno gli si dice – non bisogna disperare nel futuro. «Non esistono guerre perdute; esistono solo vittorie rimandate»[...]. Egli lascia quindi una porta aperta alla speranza dei suoi pochi amici [...]; i soli per i quali il racconto è stato «osato»: pochi – si è detto - : tre o quattro in tutto. Essi, che hanno voluto bene ad Ernesto, che ne hanno comprese le debolezze e la grazia, possono – se lo credono opportuno – augurarsi che l'autore trovi un giorno in sé la forza (e, fuori di sé, l'ambiente) per continuare e, magari, giungere alla fine della storia.⁷⁶⁷

Di fatto, compiendo questa suddivisione, Saba attua un autentico 'depistaggio' ai danni dei suoi pochi lettori:⁷⁶⁸ è infatti evidente che il quarto episodio di *Ernesto*, non appartiene dal punto di vista tematico e contenutistico, né tantomeno da quello formale, alla 'costellazione creativa' che ha permesso la nascita dei primi tre, e deve piuttosto leggersi come il prologo di ciò che Saba si appresta a raccontare, piuttosto che come la naturale continuazione dei tre episodi che lo precedono; sebbene tale possa sembrare a una prima lettura, dal momento che è in questo episodio che Ernesto chiude definitivamente la sua relazione con il bracciante e confessa il suo 'errore' alla madre.

⁷⁶⁶ U. Saba, *Ernesto* (1995), cit., p. 104.

⁷⁶⁷ *Ibidem*.

⁷⁶⁸ Saba giustifica questa suddivisione in una lettera a Nora Baldi del 1 settembre: «Ho fatto così: ho "isolati" i primi quattro episodi (l'ultimo termina – se ti ricordi – con la confessione alla madre): dopo i quali ho scritto "Quasi una conclusione" che ti accludo. Dopo vengono (nel dattiloscritto) i tre primi capitoletti del Quinto episodio (concerto, donna dai capelli a piramide e incontro sulle scale). Se anche il libro terminasse con "Quasi una conclusione" sarebbe già qualcosa. In seguito vedrò: se troverò la calma, la forma, l'ambiente ecc. (Ma dubito assai).» U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., p.60. Attraverso il termine "isolati", evidenziato con l'uso delle virgolette, Saba sottolinea in maniera abbastanza consapevole il fatto che ha attuato suddivisione forzata, dettata dalla necessità di fare in modo che le due iniziazioni sessuali di Ernesto non costituissero il punto focale del racconto, in tal modo infatti si affianca ad esse la significativa scena della confessione alla madre che, come abbiamo accennato, sortisce una funzione di prologo, più che di epilogo, infatti introduce i lettori in un'altra atmosfera.

L'altro motivo che non permette a Saba di portare a termine *Ernesto* si riconnette a quello formale, accostando alle ragioni strutturali altre motivazioni, ben più profonde, che hanno a che fare con la biografia dei personaggi protagonisti del racconto.

Man mano che Saba procede nella sua narrazione, è costretto a immettere nel romanzo nuove figure: Il bracciante avventizio, i familiari di Ernesto, il barbiere Bernardo, la prostituta Tanda, il violinista Ondricek; tuttavia, se l'autore è riuscito senza particolari difficoltà a manipolare la propria biografia per renderla funzionale al suo racconto-romanzo, la stessa operazione comincia a costargli una maggiore fatica quando si accinge ad approfondire la figura di Ilio, il giovinetto di quindici anni incontrato da Ernesto a teatro nel quinto episodio:

In piedi, vicino ad uno dei grandi specchi incorniciati d'oro che ornavano le pareti della Filarmonica, stava, con le braccia conserte, un ragazzo, anzi un fanciullo. Era solo. Portava ancora – sebbene avesse di poco superata l'età – i calzoncini corti; e i capelli biondi gli scendevano[...] fino quasi alle spalle[...]. Il fanciullo guardava fisso davanti a sé, e pareva immerso in un pensiero, non si poteva sapere quale, ma che certo escludeva tutti i presenti, Ernesto compreso. Doveva essere però un pensiero lieto: il fanciullo sorrideva – come si dice – agli angeli. Era davvero bellissimo. Era – Ernesto non ne dubitò un attimo – uno studente di violino, un futuro concertista che avrebbe, a suo tempo, eclissato tutti gli altri. Rimase immobile a guardarlo, fino a che un suono di campanello annunciò che la seconda parte del concerto stava per cominciare. Allora, prima di ritornare al suo, Ernesto attese di vedere quale fosse il posto occupato dal fanciullo prodigio: sperava che, accanto alla sua sedia, ne fosse rimasta una per lui, vuota. Ma il fanciullo – che s'era procurato gratuitamente il biglietto d'ingresso e non aveva posto a sedere – restò tranquillo in piedi; con lo sguardo sempre volto a quella visione nota a lui solo. Era come se Ondricek e il suo concerto esistessero appena per lui. Solo un attimo, sentendosi fissare e fissare con insistenza, voltò la testa dalla parte di Ernesto; ma fu (in apparenza) come se non lo avesse veduto (diciamo «in apparenza» perché, in realtà, si accorse benissimo di essere guardato, e guardato da un suo innamorato). «Certamente – pensò Ernesto – deve avermi disprezzato già ad una prima occhiata». Visto che il fanciullo non si muoveva, ritornò alla sua sedia in terza fila; ma vi tornò un altro: più mutato in due minuti che in dieci anni di vita[...]. I sentimenti che si agitavano nel suo animo erano vari e complessi: la risultante era uno struggimento, una melanconia che non aveva mai provato.

Prima di tutto era invidia. Non un'invidia cattiva (che vuol togliere per il piacere di togliere), ma nata dal desiderio, altrettanto appassionato, quanto disperato, di assomigliare al proprio oggetto.⁷⁶⁹

Ilio, che in questo passo è tratteggiato da Saba come una visione salvifica, simile ad una novella Beatrice, che folgora Ernesto e provoca in lui un subitaneo cambiamento, è destinato a diventare il suo migliore amico, ma dietro a questo personaggio impregnato di poesia, si cela la figura di Ugo Chiesa, un carissimo amico del giovane Saba, morto nel 1913 a soli ventott'anni «vittima di una donna meravigliosa che una sola cosa non capì di lui: che era ancora troppo giovane e troppo fragile per metter su famiglia»;⁷⁷⁰ riferendosi a questo personaggio nella lettera alla figlia Linuccia del 25 Luglio 1953, in cui delinea la trama del suo romanzo, Saba si esprime in questi termini:

Ilio (che si avvicina) non era il ragazzo che Ernesto avrebbe voluto AVERE, ma il ragazzo che avrebbe voluto ESSERE. E non com'era nella realtà, ma come lo vide – credette di vederlo – la prima volta, alla Filarmonica, al concerto del violinista Ondricek, in calzoncini ancora (per economia di stoffa) corti. Infelice nella vita familiare, Ernesto immagina che quel fanciullo dovesse essere tenuto estremamente caro dai suoi genitori (come una rosa al naso), i quali – in realtà – desideravano solo farla finita con le sue arie e pretese; liberarsi di lui...Povero piccolo Ilio! Qui è tutta la “tragedia” che è difficile condurre avanti senza scoprire la “psicologia” che sta nei e dietro i

⁷⁶⁹ U. Saba, *Ernesto* (1995) cit., pp.109-110.

⁷⁷⁰ Cfr. la lettera a Nora Baldi del 24 Agosto 1953, in U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., p. 54.

personaggi, e lasciando al romanzetto quell'aria "monellesca" (in nessun caso grave). – L'identificazione di Ernesto ad Ilio gioca molto nel comune amore per una ragazza, della quale purtroppo non posso dire il nome, un nome (e cognome) che illuminerebbe tutto. – Conserva la presente; se non arrivo a finire il libro, ne rimanga almeno una vaga traccia. (Ernesto ama quella ragazza; ma un poco come il Petrarca amava Madonna Laura: Sente che non sarebbe mai stata sua moglie (infatti sposa Ilio); che sua moglie sarebbe stata un'altra, alla quale vorrei vagamente, verso la fine, accennare...

Nel secondo capitolo del quarto episodio, c'è come un presentimento di Ilio (del modo che ebbe poi Ernesto di amare – per identificazione – Ilio): lo leggerai a proposito di un ragazzo che beve il gelato nelle *Mille e una notte*.⁷⁷¹

La parte cruciale della storia di Ernesto deve ancora essere scritta, «tutto si spiega e si giustifica con la morte di Ilio e lo scoppio della vocazione di Ernesto» dirà Saba a Nora Baldi,⁷⁷² ma l'autore non riesce più a gestire la storia che sta scrivendo; l'invenzione letteraria rischia infatti di essere sopraffatta da un'eccessiva quantità di avvenimenti tratti dalla biografia di Saba e di Ugo Chiesa che non possono essere modificati e che intorbiderebbero inevitabilmente la narrazione di rimorsi.

Come Ernesto, anche Ilio è stato un adolescente curioso e disponibile nei confronti di esperienze sessuali non convenzionali, infatti nel quinto episodio Saba accenna fugacemente ad un suo atto di zooerastia che ha coinvolto una capretta, ma si sente in colpa perché sta profanando la memoria del suo amico:

Il lavoro mi diventa ogni giorno più difficile, impossibile addirittura. E quel "piccolo che mi tira la giacca per pregarmi che non racconti la storia della sua capretta, ecc. Mio Dio, come fare?"⁷⁷³

Fino al momento dell'apparizione di Ilio, *Ernesto* è stato un libro "lieto e spietato", «per aver superato tutte le possibili inibizioni»,⁷⁷⁴ tuttavia è stato appunto il personaggio di Ernesto a superare qualsiasi inibizione.

Saba non riesce a manipolare con la stessa facilità le vicende di Ilio che non gli appartengono, per cui il senso di colpa e la *pietas* che nutre nei confronti di questo esemplare giovinetto, aggravati da tale difficoltà, hanno fatto sì che venissero meno la "letizia" e la "crudeltà" necessarie a condurre a termine la trama del suo racconto.

Ma c'è un'ulteriore ragione che impedisce a Saba di continuare a scrivere il suo romanzo; l'autore la confida alla figlia Linuccia in una lettera del 12 Agosto:

Sai che mi era venuta un momento perfino l'idea di chiamare il libro, invece che *Ernesto*, *I promessi sposi*, mettendo, in questo caso, l'accento sugli amori fra Ilio e quella donna di cui non so ancora il nome (quello vero – insostituibile – non posso usarlo) Ma... sarebbe sembrata un'irriverenza. Bene inteso quell'idea mi era venuta per scherzo. Ernesto deve restare un "libretto" se no quel mascalzone mi ammazza il *Canzoniere*.⁷⁷⁵

⁷⁷¹ Cfr. M. A. Grignani, *Storia di "Ernesto"*, in U. Saba, *Ernesto*(1995), cit., pp. 135-136.

⁷⁷² Lettera del 24 Agosto 1953, in U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., p. 54.

⁷⁷³ *Ibidem*, si veda in questo senso anche la lettera di Linuccia Saba a Carlo Levi del 31 agosto: « Papà non vuole continuare il libro: dice che non ce la fa, che non può parlare di Ilio e lo vuol troncare» Si veda M. A. Grignani, *Storia di "Ernesto"*, in U. Saba, *Ernesto*(1995), cit., p.141.

⁷⁷⁴ Si veda la lettera di Saba a Pierantonio Quarantotti Gambini del 25 agosto 1953, in U. Saba - . P. A. Quarantotti Gambini, op. cit., p. 136.

⁷⁷⁵ *Tredici lettere di Umberto Saba*, in U. Saba, *Ernesto*(1975), cit., p. 151.

Raccontando le vicende di Ernesto Saba prova a recuperare gli embrioni della propria vocazione di poeta conferendole un valore universale; questa ricerca si fa tuttavia più faticosa quando l'autore affronta la narrazione del quarto e del quinto episodio; infatti nel romanzo si apre una sequenza che presuppone troppi possibili sviluppi futuri per cui la trama di *Ernesto*, oltre a diventare eccessivamente autobiografica ed irriverente nei confronti dei suoi personaggi, rischierebbe di sconfinare pericolosamente nel *Canzoniere*, e Saba non vuole creare nessuna intersezione fra i due testi; preferisce porre fra di essi una pagina bianca, interrompendo definitivamente il suo racconto.

3. Storia del poeta primitivo

3.1 Razioni di un personaggio: Ernesto, ovvero dall'adolescenza senza inibizioni alla coscienza di essere poeta.

In una lettera indirizzata a Nora Baldi il 15 maggio del 1953, Saba esprime il proprio disappunto per la decisione dell'Università di Roma di conferirgli la laurea *ad honorem* in lettere con una cerimonia solenne:

In questo momento mi telefona Linuccia per darmi quella che lei pensava fosse una buona notizia. si tratta della maledetta laurea. Vogliono farne una cerimonia solenne [...] e...rivestirmi della toga. Non ridere Nora, per me è un'angoscia *tremenda* (mentre ti scrivo mi tremano le mani) Cosa c'entra un poeta con queste cose? Mi sembra una mascherata. E poi non merito tanto. Un poeta è sempre un bambino; anzi un "enfant terrible", e ai bambini non si mettono addosso toghe.[...] La poesia, se è vera poesia, non è cultura; ma anticultura.⁷⁷⁶

Nella sua lettera all'amica Noretta, Saba si lamenta perché vogliono conferirgli la laurea, «rivestendolo della toga», ciò provoca in lui una "tremenda" angoscia; la cerimonia solenne gli sembra infatti una mascherata, e non comprende che cosa abbia a che fare tutto questo con la vera poesia. Di fatto l'autore assimila i veri poeti e se stesso a degli "*enfants terribles*", reinterpreta e personalizzando il titolo del celebre romanzo pubblicato da Coucteau nel 1929,⁷⁷⁷ per cui i poeti sono dei ragazzacci e la loro creatività non può essere imprigionata o normalizzata in alcun modo.

Saba è quindi un ragazzaccio imbarazzato, perché il riconoscimento che gli sarà conferito gli sembra fuori luogo: un fanciullo – poeta non può farsi imbrigliare da alcuna prigionia accademica, la naturalità della sua ispirazione non ha bisogno di maschere o travestimenti. «La poesia, se è vera poesia, non è cultura; ma anticultura», scrive l'autore triestino; per cui la vera poesia non corrisponde ad una cultura convenzionale che in questo specifico caso coincide con il riconoscimento accademico, è "anticultura" ovvero semplicità e verità profonda, scomoda e infantile, talvolta antiletteraria.

⁷⁷⁶ U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., p. 40.

⁷⁷⁷ Il riferimento non è certamente casuale: in una lettera a Giovanni Comisso del 28 maggio 1932, Saba definisce infatti *Les enfants terribles* «il più bel libro moderno». Cfr. Saba- Svevo – Comisso, *Lettere inedite*, Padova, Gruppo di Lettere Moderne, 1968, p. 29. L'apprezzamento dell'autore triestino si estende anche ad altre opere del francese, come testimoniano due delle *Prémices scorciatoie*, nella prima, intitolata proprio COCTEAU, Saba istituisce un'associazione tra le sue prose scorciate e lo stile di scrittura dell'autore francese esprimendosi in questi termini: «COUCTEAU Un inventore di scorciatoie. Lo scrittore meno noioso del globo terraqueo [...]». la seconda, in cui Saba racconta *L'Orfeo*, diventerà l'undicesima *Scorciatoia*. Si veda U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 852.

L'identificazione tra poeta e fanciullo è senza alcun dubbio uno dei cardini della poetica sabiana; già negli anni venti, in una lettera ad Ardengo Soffici, l'autore istituisce un delicato paragone tra il cuore di un artista e quello di un bambino:

Il cuore d'un artista è come quello di un fanciullo; un nonnulla basta a rattristarlo, una parola affettuosa, un segno di riconoscimento e di stima lo commuovono fino a dargli il rimorso dei suoi sentimenti di ieri.⁷⁷⁸

Il paragone sabiano trova una più puntuale teorizzazione nella quattordicesima scorciatoia, in cui l'autore specifica che un poeta è davvero tale quando riunisce nella sua persona gli estremi dell'uomo e del bambino, e indica Dante quale massimo esempio di questa fusione⁷⁷⁹, questo è ripreso inoltre in alcune lettere risalenti agli anni '50, in cui è Saba stesso ad identificarsi in un fanciullo, in quanto poeta:

Un poeta (se lo è davvero) è sempre un poco un bambino (anche a 70 anni) e non c'è nessun rapporto fra lui e un consesso del senato.⁷⁸⁰

Il veleno dell'articolo sta in questo: tu l'hai scritto non per me ma per il Partito. Ora io non sono un uomo politico[...] bensì un poeta. Vale a dire un bambino, un individualista, un anarchico, un selvaggio, qualcosa insomma da essere preso e messo immediatamente (senza, possibilmente, inutili processi) al muro.⁷⁸¹

Già nel passo della lettera indirizzata a Muscetta è percepibile una connotazione del poeta inteso come fanciullo ribelle e privo di qualsiasi forma di disciplina di tipo etico e politico. Tuttavia la connotazione bonariamente indisciplinata del poeta inteso come "*enfant terrible*" si esplicita in modo più netto proprio durante la composizione di *Ernesto*. A ben vedere infatti la lettera indirizzata a Nora precede di soli quindici giorni quella inviata alla moglie Lina in cui Saba sancirà l'atto di nascita ufficiale del suo racconto.

Il 27 giugno Saba riceve la tanto osteggiata laurea, e per l'occasione tiene un discorso nel quale, ancora una volta, cerca di spiegare, in un passo denso di significato, "**che cosa**" sia, a suo giudizio, un vero poeta:

Che cos'è, in fondo, un poeta, se poeta davvero? L'ho già detto altrove: è un bambino che si meraviglia delle cose che accadono a lui stesso diventato adulto. Rimane quindi nell'intimo della sua natura molto, troppo, della prima infanzia, della preistoria sua e del mondo. Tutto questo è fonte per lui di debolezze e di smarrimenti infiniti[...]. Un poeta è sempre, più o meno, un "*enfant terrible*"; non si sa mai cosa possa fare o dire: dire soprattutto. Ora gli "*enfants terribles*" sono degli esseri un poco imbarazzanti, sebbene – lo riconosco volentieri – possano talvolta, come fanno appunto i poeti, rinfrescare negli altri il senso della vita. E dicendo "*enfants terribles*" non alludo solo ai poeti così detti "maledetti", che essendo i più scoperti sono anche i più innocenti, ma mi vengono a mente pure nomi venerabili e venerati, così e così giustamente venerati che non posso farne in questo luogo e a questo proposito i nomi.⁷⁸²

⁷⁷⁸ Lettera ad Ardengo Soffici del 9 dicembre 1923, A. Paoletti: *Umberto Saba, gli anni del Canzoniere (1922-1924)*, «Nuova Antologia», aprile-giugno 1991, fascicolo 2178.

⁷⁷⁹ Si veda anche quanto detto nel terzo capitolo a proposito del personaggio di Svevo.

⁷⁸⁰ Lettera al Presidente della Repubblica risalente al 1952, A. Marcovecchio: *L'epistolario di Saba*, «Terzo programma», n. 2, 1961, p. 145.

⁷⁸¹ Lettera a Carlo Muscetta del 15 dicembre 1952, scritta in risposta ad un articolo in cui lo studioso analizza *Uccelli-Quasi un racconto* che non piacque a Saba, Si veda U. Saba *Atroce paese che amo*, cit., p. 200.

⁷⁸² *Discorso per la laurea*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1047.

La corrispondenza che si può istituire tra il ritratto dei poeti quali imbarazzanti “*enfants terribles*” e il personaggio di Ernesto è pressoché evidente.⁷⁸³ Il giovane e disinibito protagonista del racconto sabiano è senza alcun dubbio un adolescente *sui generis*, in esso Saba proietta se stesso, sublimando e universalizzando la propria adolescenza, intesa dall’autore come il periodo della vita in cui le singole personalità sono ancora informi e incandescenti,⁷⁸⁴ Ernesto è un po’ angelo e un po’ bestia,⁷⁸⁵ ha una grazia particolare, che si coglie fin dalla sua prima, sommaria, descrizione:

Aveva i capelli castani, riccioluti e leggeri, gli occhi color nocciola (come quelli di certi cani barboni); camminava alquanto dinoccolato, con la grazia dell’adolescenza, che si crede sgraziata, e si teme ridicola.⁷⁸⁶

Il singolare magnetismo emanato dal ragazzo conquista chiunque abbia la possibilità di conoscerlo: il bracciante avventizio percepisce che Ernesto non è “un mulo come gli altri” e si innamora realmente di lui; nonostante questo strano ragazzo si prodighi nel fare moltissimi dispetti al suo datore di lavoro, il signor Wilder non riesce a provare per questo “verfluchte Kerl (fottuto monello)”, come egli stesso lo chiama fra sé, la benché minima antipatia e diffidenza “che *prova* per tutti gli altri suoi dipendenti”; anche la supposta avversione dello zio Giovanni per Ernesto è suscitata dal sospetto che il nipote abbia in sé “qualcosa di strano e di proibito”.⁷⁸⁷

ARTISTI Non vanno presi troppo sul serio. Sono tutti – Dante compreso – bambini in castigo⁷⁸⁸

ARTE Non si rivolge all’avvenire, ma al passato. Come l’istinto è retrograda. vive – anche là dove non sembra – del proibito⁷⁸⁹

In una delle sue *Primissime scorciatoie* Saba asserisce che gli artisti sono tutti bambini messi in castigo, sono quindi assimilabili a degli “*enfants terribles*”, nella scorciatoia 67 dichiara invece che qualsiasi forma d’arte vive del proibito. Nei primi tre episodi del romanzo, Ernesto è ancora un “mulo” (monello), e un istintivo, che non si fa alcuno scrupolo nel definire l’atto omosessuale con inusitata crudezza, accentuata dalla scelta della lingua italiana:

- Nol se ricorda più de quel che gavemo parlà ieri? Che el me gà quasi promesso? Nol sa quel che me piaseria tanto farghe? –

⁷⁸³ Ed è del resto velatamente confermata dallo stesso Saba in alcune sue lettere a Nora Baldi e Bruno Pincherle. Nella lettera a Nora del 28 giugno Saba attribuisce proprio a Ernesto il raccontino di un ricordo d’adolescenza che lo vede protagonista, e in quella a Pincherle del 30 giugno dichiara che avrebbe voluto leggere il suo racconto invece del discorso. L’impronta di Ernesto è qui di ben percepibile anche nel suo resoconto. Si veda U. Saba, *Lettere a un’amica*, cit., p.47 e M. Coen, (a cura di) op. cit., p. 241.

⁷⁸⁴ Questa proiezione, a cui si è già accennato, diventa evidente, nella lettera che Ernesto scrive a Tullio Mogno, che si può leggere in appendice alle due edizioni di *Ernesto*, e nel volume di *Tutte le prose* sabiane. In questa lettera avviene una vera e propria sovrapposizione fra il personaggio di Ernesto e l’uomo Saba, che si rivela utile anche per testimoniare come l’energia di questo “ragazzo di Saba” sia stata così forte da permettergli quasi di diventare, per l’autore, una creatura in grado di vivere di vita propria e di compiere delle azioni.

⁷⁸⁵ «Vive un po’ come Baruch [il cane della figlia Linuccia], un po’ come un angelo» scriverà alla moglie Lina il 22 giugno 1953. Cfr. U. Saba, *La spada d’amore*, cit., p.258.

⁷⁸⁶ *Ernesto*(1995), cit., p. 3.

⁷⁸⁷ *Ibidem*, p.46.

⁷⁸⁸ *Primissime scorciatoie*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 875.

⁷⁸⁹ *Scorciatoie e raccontini*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 35.

- Mettermelo in culo – disse, con tranquilla innocenza, Ernesto.

L'uomo rimase un po' urtato dalla crudezza dell'espressione, che oltre a tutto, lo sorprese in bocca di un ragazzo come Ernesto. Urtato, ed anche impaurito. Pensò che il "mulo" (monello)[...] lo prendesse ora in giro[...]⁷⁹⁰.

Ernesto «non aveva inibizioni, o poche poche, e in forma più graziosa che angosciata. (Non era un decadente, era un primitivo)»⁷⁹¹ e infatti con una naturalezza priva di qualsiasi malizia e con la "tranquilla innocenza" dei fanciulli e dei primitivi (quella stessa "tranquilla innocenza" con la quale il vecchio Saba si accinge a narrare, nei ricordi-racconti che scrive a partire dal 1946, il suo "mondo meraviglioso") il ragazzo nomina un tabù, e lo infrange. Ernesto dimostra davvero di essere un *enfant terrible* imbarazzante e degno di un castigo, in quanto non prova alcun pudore a nominare, in perfetto italiano e senza perifrasi, l'atto al quale il bracciante riesce a malapena ad accennare. Tuttavia la sua sfacciataggine è giustificata da Saba che, nella maniera di esprimersi del ragazzo, rintraccia gli embrioni dell'artista:

Con quella frase netta e precisa, il ragazzo rivelava, senza saperlo, quello che, molti anni più tardi, dopo molte esperienze e molto dolore, sarebbe stato il suo "stile": quel giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita, superando resistenze e inibizioni, senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate "sublimi", e situandole tutte – come fa la Natura – sullo stesso piano.⁷⁹²

Ernesto è in primo luogo un adolescente disinibito, ma il ragazzo è soprattutto la personificazione del poeta primordiale: nella sua curiosità e nella sua leggerezza si celano una purezza incorrotta e incorruttibile e uno "stile" inconfondibile, che gli consentiranno di indagare senza censure "il cuore delle cose", proprio come ha fatto Saba con il suo modo di fare poesia. La scelta dell'italiano per nominare l'atto omosessuale è ancora più significativa se si pensa che Ernesto, per ben due volte, nel racconto si definisce "un buon italiano", inserendosi in tal modo a pieno titolo nel solco della tradizione poetica nazionale:

Il padrone – un ebreo ungherese, ma attaccatissimo alla Germania, dove aveva, diceva lui, studiato, e dove era vissuto parecchi anni – si difendeva in un cattivo italiano, sotto il quale si sentiva la sua origine straniera; e quell'italiano offendeva in modo particolare – straziava addirittura – l'orecchio di Ernesto, che si sentiva, oltre che socialista, buon italiano.⁷⁹³

«Si sieda» gli ordinò. E, dopo di avergli detto il proprio, s'informò del suo nome. Il nome di battesimo era Stefano; il cognome denunciava un'origine slava.

«Che ragazzo!» pensò, e non per quell'origine, Ernesto; che era un buon italiano, ma non oltre: era – come si direbbe oggi – un patriotta e non un nazionalista.⁷⁹⁴

Dopo il taglio di capelli inizia una nuova fase della vita di Ernesto, il ragazzo accantona il proprio passato e con esso la relazione con l'uomo; il rapporto con la prostituta Tanda segna l'uscita definitiva del ragazzo dalla sua preistoria adolescenziale e, con questa, la perdita di parte della sua '*allure bestial*':

⁷⁹⁰ U. Saba, *Ernesto* (1995), cit., p. 13.

⁷⁹¹ Cfr. la lettera a Bruno Pincherle del 30 Giugno 1953, in M. Coen, op. cit., p.241.

⁷⁹² U. Saba, *Ernesto*(1995), cit., pp. 13-14.

⁷⁹³ *Ibidem*, p. 12.

⁷⁹⁴ *Ibidem*, p.63.

Quello che aveva fatto con l'uomo non contava: la vita, in questo senso, incominciava il giorno nel quale un ragazzo andava per la prima volta con una donna.⁷⁹⁵

Per la prima volta, il giovane è preso da un sentimento austero, che non aveva mai provato, fino a qualche settimana prima:

Un rimorso è la visione errata di un avvenimento lontano: si ricorda l'atto, e si dimenticano i sentimenti dai quali quell'atto è sorto; l'aria infuocata che ha determinato – reso inevitabile – l'accaduto. Visto nella sua materialità, questo può apparire facilmente mostruoso. Così Ernesto ricordava, o meglio, non ricordava (perché li rivedeva in una luce falsa) i suoi rapporti con l'uomo: parole, atti, tutto assumeva adesso un colore diverso da quello che, nella scorrevole realtà della vita, aveva avuto.⁷⁹⁶

L'*enfant terrible* si sta castigando per ciò che ha detto e ha fatto con l'uomo, ma sente che, con questo, seppur distorto, *mea culpa*, non è in grado di punirsi a sufficienza, non può far altro allora che rivolgersi alla madre per confessarle di aver commesso “quella cosa”, che non riesce più a nominare con la stessa franchezza ostentata nel disinibito dialogo con il bracciante avventizio.

Celestina lo perdona consolandolo con un bacio, tuttavia nelle sue parole e nell'associazione che scatenano nella mente del ragazzo, si nasconde il castigo a cui è destinato ogni vero artista che scelga di cantare la vita piuttosto che fossilizzarsi nella letteratura:

Devi giurarmi – disse – che non lo farai più. Sono cose brutte, indecenti (Ernesto pensò involontariamente alla “forma esterna” dei suoi componimenti scolastici, che gli aveva procurato l'inimicizia di un professore di ginnasio) indegne di un bel ragazzo come te.⁷⁹⁷

Celestina dichiara che l'atto omosessuale compiuto da Ernesto è indecente, allo stesso modo in cui per il ragazzo è indecente la “forma esterna” dei suoi componimenti scolastici; non si tratta una semplice associazione mentale: è piuttosto l'effettiva presa di coscienza, da parte di Ernesto, della sua natura di poeta, che ricerca la verità delle cose, una verità profonda, proibita e talvolta indecente e amorale, che sublimerà attraverso la sua arte.

3.2 Un'ultima, allegorica, dichiarazione di poetica.

Già Mario Lavagetto ha avuto modo di notare che il ricordo scolastico di Ernesto è alquanto simile a quello narrato dal vecchio Saba nel discorso tenuto in occasione della sua laurea *ad honorem*.⁷⁹⁸ Ecco infatti cosa racconta l'autore triestino, ovvero che cosa racconta Ernesto attraverso la sua voce:

Quando avevo quattordici anni frequentavo a Trieste la quarta del Ginnasio Dante Alighieri. Il mio professore di greco e di latino, che era anche il capoclasse, passava per essere – ed era – un “severo ma giusto”. [...] Ora accadde che, per cause imprecisate, egli mi prendesse ad un tratto in odio. Forse dire odio è troppo. Il termine esatto sarebbe antipatia. Forse, incaricato di insegnare ai giovani alcune delle più grandi parole che siano mai state

⁷⁹⁵ *Ibidem*, p. 51.

⁷⁹⁶ *Ibidem*, pp. 89-90.

⁷⁹⁷ *Ibidem*, p. 100.

⁷⁹⁸ Si veda M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, cit., pp. 202-210.

dette al mondo in poesia, era un uomo lontano dalla poesia, e presentiva in me, in forme deteriori (di disordine) qualcosa che doveva più tardi portarmi all'ordine della poesia.⁷⁹⁹

In una lettera del 28 giugno indirizzata a Nora Baldi, Saba specifica che questo “ricordo d'adolescenza” è stato raccontato da Ernesto; in tal modo l'autore si identifica pienamente nel giovane protagonista del suo racconto.⁸⁰⁰ Confrontando il passo del discorso della laurea con quello della confessione che Ernesto fa alla madre, e prendendo in considerazione anche la lettera scritta da Saba a Bruno Pincherle qualche giorno dopo aver ricevuto il riconoscimento accademico, in cui l'autore confida all'amico che, se avesse potuto, durante la cerimonia, invece del *Discorso per la laurea*, avrebbe preferito leggere il suo *Ernesto*, Lavagetto giunge alla conclusione che il romanzo di Saba potrebbe essere inteso come una sorta di *outing*, per mezzo del quale l'autore triestino rivela ai propri lettori che la singolarità del suo modo di fare poesia deriva anche dalla propria ‘diversità’ di uomo.

Attraverso *Ernesto*, insomma, Saba sembrerebbe volerci confessare la propria omosessualità.

Sempre secondo il giudizio di Lavagetto,⁸⁰¹ tale omosessualità sarebbe percepibilissima in tutto il *Canzoniere* e sarebbe stata messa pienamente in scena da Saba nella poesia *Vecchio e giovane*, destinata a essere pubblicata, insieme alla raccolta *Epigrafe*, solo dopo la sua morte.

L'interpretazione dello studioso trova ulteriore conferma in quanto sostiene Francesco Gnerre che, nel suo studio su omosessualità e letteratura nel Novecento italiano, sostiene che il romanzo, così come lo leggiamo, rappresenta la storia di un'iniziazione, «dopo la quale l'autore lascia intendere che Ernesto è diventato “per sempre” omosessuale».⁸⁰²

Tuttavia Stelio Mattioni, nella sua *Storia di Umberto Saba*, ci informa che, secondo Sandro Penna e Giovanni Comisso, l'autore triestino non capiva nulla di omosessualità, né in linea poetica, né in linea teorico – estetica, ed entrambi erano molto amici di Saba, e dichiaratamente omosessuali.⁸⁰³

Inoltre costituisce una leggera forzatura voler leggere in filigrana della complessa e affettuosa lirica *Vecchio e giovane* un atteggiamento diverso da quello di un appassionato amore paterno, nutrito da Saba nei confronti del suo giovane pupillo Federico Almansi, al quale questa composizione poetica si riferisce.

La poesia rimane certamente ambigua sin dal suo primo verso: «Un vecchio amava un ragazzo», tuttavia il modo in cui Saba tratteggia il breve dialogo amoroso che il vecchio intrattiene con il ragazzo e gli effetti che provoca nel suo stato d'animo, non sono riferibili unicamente alla sintomatologia di un sentimento amoroso: l'autore rappresenta piuttosto il turbamento dovuto alla coscienza che il tramonto di un'esistenza si è incontrato con la fragile alba di una vita, e vorrebbe proteggerla da qualsiasi forma di sofferenza, e fare in modo di preservare la sua innocente bellezza, ma sa che questo è un desiderio irrealizzabile, non gli resta dunque che sperare di tramontare in fretta:

[...]

Giovinetto tiranno, occhi di cielo
aperti sopra un abisso, pregava

⁷⁹⁹ *Discorso per la laurea*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1048.

⁸⁰⁰ «Il discorsetto ebbe su quelli che l'hanno ascoltato un effetto addirittura elettrizzante... forse, si attendevano a qualcosa di Accademico; ad una noia insomma: Ernesto ha raccontato invece - come vedrai - un ricordo d'adolescenza.» In U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., p. 47.

⁸⁰¹ Si veda M. Lavagetto, *Introduzione a Per conoscere Saba*, Mondadori, Milano 1981, pp. 42-47.

⁸⁰² Cfr. F. Gnerre, *L'eroe negato, omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini e Castoldi, 2000, p. 57.

⁸⁰³ Cfr. S. Mattioni, *Storia di Umberto Saba*, Camunia, Milano 1989, p. 19.

lunga all'amico suo la ninna nanna.
 La ninna nanna era una storia, quale
 una rara commossa esperienza
 filtrava alla sua ingorda adolescenza:
 altro bene, altro male. «Adesso basta –
 diceva a un tratto; spegniamo, dormiamo.»
 E si voltava contro il muro. «T'amo –
 dopo un silenzio aggiungeva – tu buono
 sempre con me, col tuo bambino.» E subito
 sprofondava in un sogno inquieto. Il vecchio
 con gli occhi aperti, non dormiva più.

Oblioso, insensibile, parvenza
 d'angelo ancora. Nella tua impazienza,
 cuore, non accusarlo. Pensa: È solo;
 ha un compito difficile; ha la vita
 non dietro ma dinanzi a sé. Tu affretta,
 se puoi, tua morte. O non pensarci più.⁸⁰⁴

Costituisce un'ulteriore conferma della tesi che Saba interpretasse il suo rapporto con Almansì alla stregua di una paternità intellettuale il fatto che, nella raccolta *Mediterranee*, l'autore paragoni se stesso alla figura di Ulisse, identificando invece il suo giovane pupillo con figlio dell'eroe itacese nelle *Tre poesie a Telemaco*.

È allora possibile supporre che, attraverso *Ernesto*, Saba non voglia raccontare ai lettori la propria omosessualità, vera o presunta, ma abbia piuttosto intenzione di spiegare l'intrinseca bisessualità e diversità di ogni natura poetica, servendosi di una delicata e personale allegoria. La vicenda di Ernesto non può quindi essere letta unicamente come la trascrizione sublimata di una vicenda autobiografica.⁸⁰⁵

Nella scorciatoia 137 Saba dichiara che ogni vero poeta è una madre che canta il proprio figlio o, viceversa, un figlio che canta la propria madre, e per sua stessa ammissione «una poesia è un'erezione» ed «un romanzo è un parto».⁸⁰⁶

⁸⁰⁴ U. Saba, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1994, p. 560.

⁸⁰⁵ La bisessualità di ogni individuo, in special modo quella degli adolescenti, è un dato di fatto anche per Otto Weininger, che discute di questo argomento nel suo *Sesso e carattere*. Nel già citato saggio *Solitudine di Umberto Saba da Ernesto al Canzoniere*, Alessandro Cinquegrani analizza la vicenda dell'adolescente, affrontando anche il motivo della bisessualità del ragazzo; lo studioso fa riferimento ad alcune asserzioni di weinigeriane che concordano perfettamente con la caratterizzazione del personaggio di Ernesto per cui «Vi sono innumerevoli gradazioni fra l'uomo e la donna, con figura di "forme sessuali intermedie". [...] L'uomo e la donna sono dunque come due sostanze presenti negli individui viventi, senza però che il coefficiente di una di esse sia mai zero. In pratica non esiste né l'uomo né la donna, ma, per così dire, la qualità maschile e quella femminile.» (O. Weininger, *Sesso e Carattere*, Roma, Edizioni mediterranee, 1992, pp. 40-41.) Come abbiamo visto nel terzo capitolo, il pensatore austriaco aveva influenzato Saba nel periodo di composizione dei ricordi-racconti bolognesi; secondo Cinquegrani, in seguito al ritrovamento dei suoi racconti giovanili, l'autore triestino ha avuto nuovamente modo di confrontarsi con il pensiero weiningeriano, disponendo tuttavia del correttivo fornitogli dalle teorie freudiane espresse nei *Tre saggi sulla teoria sessuale*. L'analisi di Cinquegrani si rivela molto interessante e utile, in quanto ci permette di ripercorrere la vicenda di Ernesto da una nuova angolazione, tuttavia lo studioso rilegge il romanzo unicamente come la vicenda di formazione di un adolescente che si scopre uomo e individuo dopo aver vissuto l'esperienza omosessuale che faceva di lui un essere indistinto, e ancora privo di personalità.

⁸⁰⁶ Cfr. la lettera di Saba a Quarantotti Gambini citata alla nota 4.

Tuttavia tali affermazioni non alludono certamente alla condizione ‘biologica’ di un determinato poeta, si riferiscono piuttosto ad un particolare *status* mentale, per cui, in ogni artista che si consideri tale, virilità e femminilità sono congiunte indissolubilmente e sempre riconoscibili nella sua creazione artistica. Si ricordi in tal senso “l’alta femminilità” dei poeti, esaltata da Saba in *Quello che resta da fare ai poeti*.

Giungono in nostro aiuto alcune parole di Aldo Busi, secondo cui la comune «*diversità* [...] dello scrittore, consiste non nell’aver questa o quella inclinazione sessuale, ma nell’essere *scrittore*», per cui sarebbe piuttosto utile osservare che «esistono più scrittori *veri* con un impianto neurologico omosessuale che non eterosessuale»; la diversità degli scrittori è dunque un fatto mentale, non biologico, è differente la loro sensibilità, in quanto sono artisti.⁸⁰⁷

La vicenda di Ernesto può essere allora riletta servendosi di questa illuminante chiave interpretativa.

Il giovane Ernesto è un poeta primitivo: in quanto poeta è insieme maschio e femmina; in quanto primitivo è ancora preda degli istinti, il suo ritratto combacia infatti perfettamente con quello dell’essere primitivo che si contrappone al soggetto nevrotico tratteggiato in *Totem e tabù* dal maestro di Saba Sigmund Freud:

Il nevrotico è inibito soprattutto nell’agire, il pensiero in lui sostituisce totalmente l’azione. Il primitivo è privo di inibizioni, il pensiero si trasforma direttamente in azione, anzi, per così dire, l’azione per lui è un sostituto del pensiero. Credo dunque, senza decidere però di aver raggiunto la certezza ultima, che al caso che abbiamo esaminato ben si attagli l’ipotesi “in principio era l’azione” (verso tratto dal *Faust* di Goethe)⁸⁰⁸

Gli istinti primitivi non permettono ad Ernesto di sublimare la propria femminilità, che si esprime anche attraverso le esperienze sessuali del ragazzo.

Durante la sua preistoria di uomo e poeta Ernesto intreccia deliberatamente una relazione omosessuale con il bracciante avventizio, tuttavia quest’ultimo, privo di un qualsiasi nome di battesimo, rimane una figura indistinta che appartiene ad una fase altrettanto indefinita e magmatica della vita del giovane.⁸⁰⁹

In questa fase della sua esistenza Ernesto è assimilabile a un “ermafrodita psicosessuale”,⁸¹⁰ ovvero a un soggetto che subisce naturalmente e indistintamente l’attrazione di entrambi i sessi, per cui il ragazzo non sottostà in maniera passiva ed esclusiva alla virilità dell’uomo, che è invece un “invertito assoluto”, attratto da individui del suo stesso sesso, che conservano tuttavia alcune caratteristiche psicofisiche affini a quello femminile.⁸¹¹ L’innata superiorità intellettuale di Ernesto costituisce un

⁸⁰⁷ Cfr. A. Busi, «*Il sesso dello scrittore*» in G. Dall’Orto, *La pagina strappata*, Edizioni gruppo Abele, Torino, 1987, pp. 188-193.

⁸⁰⁸ S. Freud, *Totem e tabù*, traduzione di M. Giacometti, Milano, Mondadori, 2000, p. 189.

⁸⁰⁹ Secondo Fulvio Senardi «Bisogna iniziare, come è ovvio, dall’incontro con l’uomo, un “uomo giovane”. un “bracciante avventizio” destinato a restare nell’indistinto di un ruolo gregario per tutta la parabola narrativa, quasi a indicare, con quell’appellativo generico mai specificato da un nome di battesimo, la sua “strumentalità” rispetto ai bisogni di Ernesto». Si veda F. Senardi, *Ernesto, 50 anni dopo*, in A.A.V.V. *In fondo all’adriatico selvaggio*, cit., p. 59.

⁸¹⁰ Per il concetto di ermafroditismo psichico, e di inversione si veda S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, in special modo, il saggio sulle aberrazioni sessuali. I rapporti di Ernesto con il bracciante sono analizzati con l’ausilio delle teorie freudiane in P. M. Sipala, *Umberto Saba nell’ultimo decennio*, in A. A. V. V. *Umberto Saba. L’uomo e il poeta*, Atti del seminario di studio, Assisi, 21 – 25 Novembre 1990, a cura di R. Brambilla, Assisi, Biblioteca Pro Civitate Christiana, 1991, pp. 105-109.

⁸¹¹ Ecco cosa scrive in proposito Freud: «Non vi è dubbio che una gran parte degli invertiti maschi ha mantenuto il carattere psichico della virilità, porta con sé caratteri secondari relativamente scarsi dell’altro sesso e nel suo oggetto sessuale cerca tratti psichici tipicamente femminili.[...] Tra i Greci, presso i quali gli uomini più virili appaiono tra gli invertiti, è chiaro che non il carattere virile del fanciullo bensì la sua prossimità fisica alla donna come anche le qualità psichiche femminili

importante correttivo nella sua relazione con l'uomo, la ricchezza interiore dell'adolescente si estrinseca infatti nei suoi interessi che non sono tuttavia condivisi dal bracciante avventizio. Ernesto è un appassionato di teatro, ma quando rende l'uomo partecipe di questo interesse si scontra inevitabilmente con la sua ignorante indifferenza:

«[...] Vado in teatro quasi ogni domenica dopopranzo. Me piassi assai le tragedie. Lei nol va mai in teatro?»

«Cossa el vol che vado a far i teatro? Son un povero bastardo (trovatello); un ignorante, che sa apena leger e scriver el suo nome».

«El teatro me piassi assai – continuò Ernesto, che come tutti i ragazzi (e non solo i ragazzi) del mondo, pensava più a sé che agli altri. Domenica gò visto *I Masnardi* de Schiller. Iera assai bel»

«Iera de rider?» S'informò, distratto, l'uomo.

«No, de pianzer. Son tornado a casa tuto ingropà [...]»⁸¹²

In un'altra occasione il paragone culto che Ernesto istituisce tra il bracciante e la figura di Alì Babà è subito frainteso dall'uomo che lo riduce alle sue categorie d'interpretazione:

Poi gli occhi color nocciola gli caddero sull'uomo, che portava il solito fazzoletto rosso sul capo. A vederlo così imbronciato [...] sentì una certa soddisfazione: [...]

«el me par Alì Babà» gli disse.

L'uomo gli lanciò un'occhiata cattiva.

«Non son - gli rispose - una baba (aveva scambiato un nome proprio con uno generico e, nelle sue condizioni, offensivo); e lei dovessi saverlo».

Ernesto rise più forte, quasi come il giorno del cono. Poi gli spiegò che Alì Babà era il personaggio di una fiaba venuta, come i Re Magi, dall'oriente, e non aveva nulla a che fare con le «babe». «El fazeva - gli disse - el suo mestier, e el portava anche lui qualcosa de rosso in testa.»⁸¹³

L'inferiorità culturale dell'uomo costituisce la principale causa esterna dell'allontanamento di Ernesto; nella sua ingenuità adolescenziale il ragazzo percepisce che la relazione con il bracciante non può arricchirlo in alcun modo dal punto di vista spirituale, e deve perciò considerarsi un'esperienza legata unicamente a fattori istintuali:

Se invece di essere un povero bracciante avventizio, fosse stato una persona colta, dello stesso ceto, almeno spirituale, del ragazzo; se avesse potuto, in altre parole, educarlo, chiarirlo a se stesso, non lo avrebbe goduto gratuitamente. E la loro relazione, forse, sarebbe durata di più. Ma così...⁸¹⁴

Di fatto la superiorità psicologica e mentale di Ernesto, congiungendosi al suo ermafroditismo adolescenziale, fa sì che le modalità con cui avvengono sia il corteggiamento da parte del bracciante che le sodomizzazioni del ragazzo, si rivelino alquanto anomale: è infatti Ernesto che conduce i rapporti con l'uomo, con il suo magnetismo intellettuale: non è il ragazzo ad essere adescato dal bracciante, viceversa è questi che viene sedotto da Ernesto, che è anche pronto a punirlo quando non

[...] accendevano l'amore dell'uomo. Divenuto uomo, il fanciullo cessava di essere oggetto sessuale per l'uomo e magari diventava egli stesso un pederasta» (S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, cit., pp. 26-27) ed ecco come si esprime il bracciante avventizio in merito ai suoi rapporti Ernesto: «Sé robe che se ghe fa solo ai giovineti, prima ancora che ghe cressi la barba, e prima (voleva dire ma si fermò a tempo) che i vada de le done.» U. Saba, *Ernesto*, cit., p. 26.

⁸¹² U. Saba, *Ernesto* (1995), cit., p.7.

⁸¹³ *Ibidem*, pp. 69-70.

⁸¹⁴ *Ibidem*, p.35.

rispetta il suo gioco, come del resto avviene nell'episodio della "siba" (verga) portata un giorno in magazzino dall'uomo con lo scopo di sculacciare Ernesto per un suo dispetto, sfogando in questa maniera sul giovane tutto il proprio sadismo:

- La gò portada – disse, il giorno dopo, l'uomo.
- Cossa? – Domandò, poco interessato, Ernesto.
- La siba –.
- Per chi? –
- Per ti – osò, doppiamente l'uomo.

Ernesto spalancò gli occhi.

- El me la mostri – disse.

L'uomo la tolse di dentro un sacco, e la mostrò al ragazzo. Era un ramo fresco di betulla, o di qualche altra pianta. L'uomo aveva fatto poco prima una passeggiata apposta al Boschetto, e l'aveva scelta con amorosa cura. Flessibile, appena tagliata dall'albero, doveva fare, sulla carne nuda, un male del diavolo.

- El me daghi – disse Ernesto.
- Solo se el me prometi de tornarmela -.
- No prometo gnente. El me la daghi, ghe digo-.

Vinto dall'accento imperioso del ragazzo, l'uomo gliela porse.

- E adesso – disse Ernesto – el me daghi la man. Cussì...- E tese, aperta la palma della mano sinistra, come faceva alla scuola elementare, quando il maestro lo coglieva in flagrante delitto di disattenzione, e voleva punirlo.

L'uomo obbedì ancora. Ernesto gli prese la mano per la punta delle dita e gliela tenne ben ferma spianata. Fece sibilar la bacchetta (quasi a saggiarla) poi lasciò andare, senza troppi riguardi, un fiero colpo. L'uomo contrasse la faccia ad una smorfia di dolore, e ritrasse, come scottato, la mano, L'agitava, per rinfrescarla, al contatto dell'aria.

Ernesto rise. – Quante – disse – el me ne voleva dar? –

- Cinque – rispose ingenuamente l'uomo. Ernesto si portò ambe le mani alle natiche, fregandosi come se le avesse buscate per davvero.
- El gaveva fatti i conti senza l'oste – disse, ricordandosi, bene o male a proposito, una frase udita spesso dallo zio tutore. Sempre ridendo, fece la bacchetta a pezzi, che buttò lontano, come, tempo prima, aveva buttati i frammenti del cartello attaccato al sacco di farina doppio zero.
- E adesso lavoremo – disse con aria grave, da superiore a inferiore. Poi, vedendo che l'uomo era rimasto avvilito: - Se ghe gò fato mal – gli disse più dolcemente – el me scusi. Volevo solo scherzar, come son sicuro che el voleva scherzar lei-. (Non ne era affatto sicuro; anzi era sicuro del contrario). – Se ghe piziga ancora – aggiunse – el pensi che quel poco de mal ghe lo gò fato mi, Ernesto. Cussì el lo sentirà meno.⁸¹⁵

Inoltre, se è vero che Ernesto subisce i rapporti come farebbe una donna, è anche vero che il ragazzo gradirebbe scambiare i ruoli con l'uomo e diventare egli stesso parte attiva nelle sodomizzazioni, come

⁸¹⁵ U. Saba, *Ernesto*(1995), cit., pp. 41-42; Secondo Alessandro Cinquegrani sarebbe questo avvenimento a sancire la fine della bisessualità biologica di Ernesto, riportiamo le considerazioni dello studioso per dare un quadro completo di questo episodio: «Non più Ernesto rifiuta soltanto la sua sessualità passiva come avveniva prima, ma la trasforma da passiva ad attiva proprio nel momento in cui taglia i rapporti con l'uomo.[...] Alla sua scelta corrisponde il gesto definitivo della rottura della verga, simbolo di questo tipo di rapporto che fino ad ora aveva intrattenuto col bracciante:« Sempre ridendo, fece la bacchetta a pezzi, che buttò lontano, come, tempo prima, aveva buttati i frammenti del cartello attaccato al sacco di farina doppio zero» Si potrebbe parafrasare forse questa frase così: Ernesto fece a pezzi la sua sessualità passiva, come prima aveva fatto a pezzi la sua sessualità attiva. è chiaro, infatti, che il ramoscello che sarebbe dovuto servire a picchiarlo rappresenta la sessualità passiva, ma altrettanto chiara appare l'altra simbologia. Anche a voler tacere l'ironica – coerente cioè con il tono del romanzo – identificazione del doppio zero con i genitali maschili, è il momento in cui questo avviene a lasciare pochi dubbi: è esattamente all'inizio del primo incontro nel magazzino tra i due ed è, in più, il gesto che dà il via alla relazione.» Si veda A. Cinquegrani, op. cit., p. 81.

è possibile costatare nell'episodio in cui Saba narra l'esperimento del cono di burro di cacao, in cui il ragazzo, per provare l'orgasmo, ha la necessità di essere masturbato dall'uomo:

L'esperimento del cono riuscì male. L'uomo lo portò un giorno: era avvolto in carta d'argento, così che ad Ernesto ricordò il mandorlato, e col mandorlato, il Natale; e lo svolse delicatamente. Mise Ernesto (che non sembrava convinto) nella posizione acconcia (la stessa di quando lo possedeva), e sempre sui soliti sacchi, che non avevano ancora trovato il compratore, e non erano quindi usciti dal magazzino. Poi gli applicò la supposta, spingendola – malgrado le proteste del ragazzo – più a fondo possibile. Poi lo pregò di attendere cinque minuti. Ma Ernesto non sentì né bene né male; e l'uomo dovette, dietro sua preghiera, soddisfarlo con la mano. Parve a Ernesto che non lo facesse volentieri; e questo particolare, con tutto l'acuto piacere fisico, gli dispiacque.⁸¹⁶

A questo episodio, che mette in luce la complessa e primordiale sessualità di Ernesto, fanno seguito le proteste più esplicite del ragazzo che si lamenta a causa della sua forzata passività, e che preannunciano il suo definitivo passaggio all'età adulta:

«Son stufo – disse un altro giorno; una volta volessi far anche mi».

Era quello che l'uomo prevedeva e temeva. Temeva [...] le donne; avrebbe preferito che Ernesto si sfogasse con un suo coetaneo: il male, l'offesa, gli sarebbe sembrata minore.

«A chi?» disse.

«A lei, per esempio». E guardò, ma anche questa volta con poca convinzione, l'uomo⁸¹⁷

Nel terzo episodio Saba condensa la giornata della definitiva metamorfosi del poeta primitivo: Ernesto si reca dal barbiere per farsi tagliare la barba e decide di “sverginarsi” e il suo lato virile prevale. Infatti secondo Mario Lavagetto, che rilegge l'episodio del barbiere con il supporto di Freud, il taglio della barba sarebbe un larvato sostituto della circoncisione, e rappresenterebbe quindi una sorta di cerimonia iniziatica, che orienterebbe, anche sessualmente, il primitivo Ernesto nel mondo degli adulti.⁸¹⁸

Inoltre, dopo l'esperienza con la prostituta il ragazzo si sente rinfrancato, gli sembra di aver provato delle sensazioni che gli appartengono da prima della sua nascita, e di essere «un uomo che, dopo un viaggio avventuroso, ritorna nella sua casa, di cui conosce e ritrova tutto: la collocazione dei mobili, i ripostigli; ogni cosa insomma».⁸¹⁹

Anche la fontana pubblica presso la quale il ragazzo si reca per placare la sete che lo affligge in seguito al rapporto sessuale con Tanda, suscitando l'ilarità delle giovinette che si trovano lì per fare provvista d'acqua, acquista un significato simbolico che attesta come Ernesto si trovi ormai ad un crocevia:

La fontanella sorgeva nel mezzo d'un prato alberato, fra una caserma ed una chiesa, dipinte entrambe di giallo.⁸²⁰

⁸¹⁶ U. Saba, *Ernesto* (1995), cit., pp. 25-26.

⁸¹⁷ Si veda quanto dice Ernesto in proposito all'inizio del secondo episodio, *Ibidem*, p.26.

⁸¹⁸ Cfr. M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, cit., pp.208-210. le teorie freudiane che supportano l'interpretazione di Lavagetto si trovano in una nota di *Totem e tabù*: «La circoncisione, così frequente in epoche preistoriche e presso popolazioni primitive, appartiene al momento dell'iniziazione virile. La spiegazione va trovata in essa: è stata anticipata in un'età più precoce solo successivamente. È molto interessante che presso i primitivi la circoncisione sia combinata con il taglio di capelli e l'estrazione dei denti, oppure che sia sostituita da queste operazioni, e inoltre che i nostri bambini, che non possono sapere niente di tutto ciò, nelle loro reazioni angosciose considerano queste due ultime operazioni come realmente equivalenti alla castrazione.» S. Freud, *Totem e tabù*, cit., pp. 180-181.

⁸¹⁹ U. Saba, *Ernesto*(1995), cit. p. 57.

⁸²⁰ *Ibidem*, p. 59.

La chiesa è immagine concreta dell'infanzia di Saba e di Ernesto, è forse la chiesa del Rosario, presso la quale il piccolo Umberto si recava con la sua balia e «si compiaceva molto dell'odore dell'incenso e delle belle immagini»;⁸²¹ nella caserma si ritrova invece un larvato presentimento dei *Versi militari*, che segnano il definitivo distacco di Saba dalle sue *Poesie dell'adolescenza*.

Ernesto ha definito la sua sessualità ed è ormai proiettato verso l'età adulta; nella parte conclusiva dell'episodio Saba dilata la percezione temporale del ragazzo, sottolineando in tal modo come le esperienze che ha vissuto in un così breve arco di tempo abbiano sancito l'inizio di una nuova fase della sua vita:

La giornata, incominciata con la barba fatta a tradimento da Bernardo, finiva, così, male. Gli pareva fosse passato non so quanto tempo da quando era stato per la prima volta da una donna... Un'intera epoca poi lo divideva da quando aveva iniziata quella strana amicizia con un bracciante avventizio, che – di questo almeno era sicuro – l'aveva (a modo suo) amato; e, forse (se egli l'avesse voluto) l'avrebbe amato ancora... e non era passato che un mese.⁸²²

L'esperienza ermafrodita del poeta primordiale si è quindi definitivamente conclusa e la sua bisessualità biologica si è esaurita.

Nel quarto episodio, Ernesto decide di sottostare, ancora una volta alla sodomizzazione da parte del bracciante, ma lo fa unicamente perché prova pietà nei suoi confronti: il ragazzo non è più guidato dalla sua primitiva sensualità, poiché ormai è biologicamente un maschio.

Tuttavia la femminilità di Ernesto non è andata del tutto perduta, l'unisessualità biologica non esclude infatti la persistenza di uno stato di bisessualità poetica, e sua madre Celestina ne ha il chiaro sentore quando il figlio le confessa, in preda al rimorso, di aver fatto con il bracciante “di quelle cose”, che non riesce più a nominare con primitiva franchezza.

La donna, perdonando la “ragazzata” di Ernesto e parlando inaspettatamente⁸²³ in dialetto gli rivolge queste parole:

– No pensarghe più fio mio [...] quel che te sé nato sé assai brutto, ma no gà, se nissun vien a saverlo, tanta importanza. No ti sé, grazie a Dio, una putela -. ⁸²⁴

Celestina, come tutte le madri, conosce in profondità il cuore del proprio figlio; la sua affermazione ha senza dubbio uno scopo consolatorio, tuttavia, a nostro parere, mentre la donna dice ad Ernesto che, fortunatamente, non è una fanciulla, sta implicitamente asserendo l'esatto contrario: Celestina ha riconosciuto nel proprio figlio “l'alta femminilità” dei poeti, la quale, sebbene in seguito all'orientamento sessuale che Ernesto ha subito con la sua doppia iniziazione sia stata introiettata dal ragazzo e sia destinata ad essere sublimata con lo “scoppio” della sua vocazione, non può non essere percepita dalla sua sensibilità di madre. Che la femminilità di Ernesto abbia perduto ogni componente sensuale, lo dimostra il fatto che quando il ragazzo, nel quinto episodio, incontra il giovinetto Ilio al concerto del violinista Ondricek, , non prova per lui alcun trasporto fisico.

⁸²¹ Si veda la lettera a J. Fleshner del 14 marzo 1949, in U. Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, Milano, Studio editoriale, 1981, p. 39.

⁸²² U. Saba, *Ernesto* (1995), cit., p. 60.

⁸²³ Il dialetto non è considerato infatti da Celestina una lingua degna di una madre “spartana” che deve fare anche da padre per il proprio figlio: Su questo punto si veda anche quanto dice W. Pedullà ,op. cit.

⁸²⁴ U. Saba, *Ernesto*(1995), cit., p. 100.

Si potrebbe obiettare che questa affermazione non sia esatta, in quanto Saba, descrivendo il primo incontro di Ilio ed Ernesto, afferma che Ernesto, non potendo *essere* Ilio, si sarebbe accontentato di possederlo. Tuttavia nella già citata lettera a Linuccia del 20 Luglio 1953 lo scrittore triestino afferma che «Ilio non era il ragazzo che Ernesto avrebbe voluto AVERE, ma il ragazzo che avrebbe voluto ESSERE» e questo conferma ciò che stiamo dicendo. Ernesto, per la prima volta nella sua giovane vita, si innamora di Ilio, e la sua femminilità si identifica in quella del ragazzino, non è attirata dalla sua virilità. Infatti il giovane, affascinato dalla bellezza e dalla superbia di Ilio, che gli ricorda quella del figlio di un pasticcere di Bagdad, nel quale si è identificato, leggendone la vicenda, quattro anni prima, nelle *Mille e una notte*, prova in desiderio “appassionato, quanto disperato”, di assomigliargli. Ma come abbiamo avuto modo di affermare, Ernesto pur esternando la propria femminilità nei sentimenti che prova per Ilio è ormai biologicamente un maschio, infatti abbiamo visto che, se Saba fosse riuscito a portare a termine il suo romanzo, il giovane si sarebbe innamorato anche della ragazza di Ilio, e infine avrebbe conosciuto la donna che sarebbe diventata sua moglie.

Sebbene Saba non sia riuscito a costruire un romanzo, la storia del poeta primitivo Ernesto è di fatto conclusa, e l'autore triestino è riuscito nell'intento di infondere alla vicenda di questo singolare adolescente, che aveva 16 anni a Trieste nel 1898, un significato profondo, personale e universale.

Saba ha recuperato alcuni episodi della sua storia individuale e ha plasmato il più complesso e sibillino ricordo-racconto del suo mondo meraviglioso, arricchendo di un ulteriore e cangiante tassello il proprio “spazio autobiografico”.

Ma *Ernesto* è soprattutto una postuma allegoria alla quale l'autore triestino ha consegnato la sua estrema dimostrazione della ‘diversità’, e dell’“alta femminilità” connaturate in qualsiasi natura poetica.

4. Il vecchio Saba e il giovane Ernesto: l'adolescenza prende la parola in un dialogo oltre le righe

La vicenda di Ernesto non riesce a prendere il volo poiché la forma del racconto non è materialmente il grado di contenerla, tuttavia Saba è letteralmente innamorato della sua creatura fatta di carta, di ricordi e di speranze.

Così «tenero, pietoso, assetato dei “beni della vita”»,⁸²⁵ Ernesto è certamente il più bello fra gli adolescenti che ha tratteggiato, per cui l'autore triestino decide di non relegare il ragazzo tra le pagine del suo racconto, liberandolo dalla prigionia della carta.

Attribuendo a Ernesto una consistenza fisica oltre che letteraria, Saba instaura un dialogo, che va oltre le righe del racconto-romanzo, con quello che sembrerebbe essere il suo *alter ego*: si tratta di un colloquio che si era tristemente interrotto nelle liriche de *Il piccolo Berto*, e in particolare nella poesia intitolata proprio *Berto*, che l'autore triestino aveva scritto tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta, ovvero nel periodo in cui aveva tentato la sua cura psicoanalitica con il dottor Weiss.

Del resto, secondo Vittorio Sereni, la narrazione della vicenda di Ernesto, come anche le liriche del *Piccolo Berto*, avrebbero origine dalla tattica dello sdoppiamento, un metodo terapeutico che Saba avrebbe derivato proprio dalla pratica psicoanalitica, trasformandolo in un procedimento inventivo.⁸²⁶

Tuttavia quella con Ernesto non può ridursi unicamente un'esperienza di sdoppiamento terapeutico-

⁸²⁵ Cfr. la lettera di Saba a Lina del 22 giugno 1953, in U. Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 258.

⁸²⁶ Cfr. V. Sereni, *Intervista su Saba*, cit.

letterario; vedremo come la personificazione di questo ultimo ragazzo di Saba svolga un ruolo complesso all'interno della sua costruzione narrativa.

Ecco cosa scrive Saba nella sua *Storia e cronistoria del Canzoniere* a proposito di *Berto*:

“Berto” è l'appassionato colloquio fra l'uomo e il bambino – è la poesia centrale della raccolta – è anche una poesia rimasta, meritatamente, famosa. Il suo spunto è meno particolare a Saba d'allora, e può toccare il cuore a chiunque serbi, confessata o no, la nostalgia dell'infanzia:

Timidamente mi si fece accanto,
con infantile goffagine, in una
delle mie ore più beate e meste.

...

L'uomo, con una delicatezza che è paura, cerca di interrogare il bambino, di strappargli il suo “ultimo segreto”. Ma quegli si difende; tace o divaga. Si meraviglia di non vedere al petto dell'adulto la catena con l'orologio che – dice – gli era stata promessa un giorno. Oppure gli domanda se è stato in guerra e se ha, in guerra, ucciso un nemico. Appena l'uomo si spinge troppo oltre colle sue domande, tocca fatti e sentimenti dolorosi (come il forzato distacco dalla sua balia) il fantasma gli sfugge, rientra in se stesso, gli risponde con l'ultima – indimenticabile – battuta del dialogo:

...«Io sono

- rispose - un morto. Non toccarmi più.»⁸²⁷

Saba si rivolge al proprio *alter ego* infantile,⁸²⁸ che si materializza davanti a lui come un fantasma; Berto è una creatura appartenente alla morte, per cui non cerca di instaurare un dialogo costruttivo con l'adulto, preferisce divagare o tacere, e nel momento in cui Saba tocca degli argomenti troppo dolorosi, si chiude in sé stesso, senza dare all'adulto nessuna possibilità di replica. Come nota anche Giorgio Bàrberi Squarotti, «Berto [...] respinge l'amore esasperato di Umberto perché non vuole riconoscersi nell'adulto. Secondo le regole psicoanalitiche, Umberto vuole chiedere a sé bambino le radici della sua vicenda al mondo, ma Berto si ritrae».⁸²⁹ Di fatto quello che Saba compie attraverso il suo tentativo di dialogo con il piccolo Berto, è a tutti gli effetti un esorcismo fallito e letteraturizzato attraverso la creazione poetica.

A prima vista, Ernesto non è altro che una riproposizione di Berto ormai giunto alle soglie dell'adolescenza: mentre Saba concepisce e racconta la sua storia, lo evoca dal mondo dei morti e lo pone al suo fianco come un piccolo genio familiare; tuttavia, rispetto al piccolo Berto, questo fantasma di adolescente appare molto più bendisposto nei confronti del vecchio Saba.

⁸²⁷ *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 268-269.

⁸²⁸ Giorgio Bàrberi Squarotti ha notato come sia possibile istituire un paragone tra questa lirica e la poesia di Giovanni Pascoli *Giovannino*, inclusa nei *Canti di Castelvecchio*. Per cui l'origine di questo testo in realtà non dipenderebbe tanto dalla psicoanalisi, quanto piuttosto da un modello squisitamente letterario. Si veda *Giovannino e Berto, Pascoli e Saba* in G. Bàrberi Squarotti, *Entello, Ulisse, la matrona e la fanciulla, saggi su Saba e Campana*, Sestri Levante, Gammarrò editore, 2011. L'analisi dello studioso, mostra numerose assonanze tra i due testi, a cominciare proprio dai loro titoli, per cui diventa plausibile ipotizzare che *Berto*, nonostante la ben nota disistima manifestata da Saba nei confronti di quello che egli stesso definisce un *poeta puer*, possa considerarsi una sapiente variazione di *Giovannino*; infatti Bàrberi Squarotti in conclusione della sua disamina, afferma che nelle due liriche «divergono,[...] le conclusioni dell'incontro e del dialogo fra i due se stessi bambini e adulti: ma il punto di partenza e la struttura e lo sviluppo come impostazione e come concezione hanno origine nel *Giovannino* del Pascoli.» *Ibidem*, p.111.

⁸²⁹ *Ibidem*, p. 105.

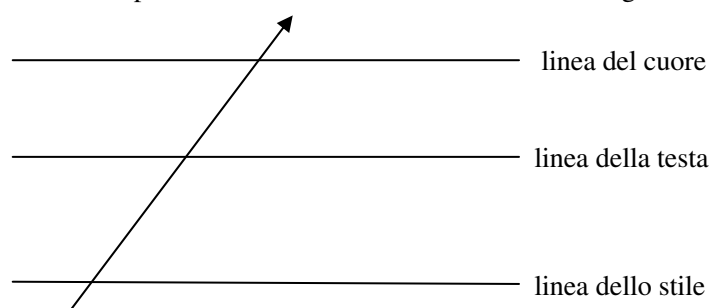
Già nella lettera a Lina del 22 giugno 1953, l'autore esprime un profondo sentimento d'affetto nei confronti del suo personaggio, e usa alcune espressioni che sembrano riferite a una persona viva più che ad un personaggio di carta;⁸³⁰ nella lettera a Nora Baldi del 28 giugno 1953, a cui abbiamo fatto riferimento nel precedente paragrafo Saba attribuisce a Ernesto la narrazione di "un ricordo d'adolescenza" che ha avuto il pregio di aggiungere una nota di freschezza al discorso tenuto in occasione della sua laurea. Andando avanti nella lettura della missiva, è possibile rintracciare alcune affermazioni che dimostrano la natura benevola di questa fantasmatica presenza adolescenziale:

Ernesto, che era un buon ragazzo, ma al quale piaceva far dispetti, premeva perché inserissi nel discorsetto una frase un po' irriverente, che avrebbe – non ne dubito – beati gli studenti che si trovano nell'Aula. Premeva tanto che io (che gli voglio troppo bene) gli avevo ceduto; ma Linuccia me la censurò con massima energia, minacciando perfino, se la lasciavo, di non assistere alla cerimonia. Così non gli ho permesso questa volta di dire tutto.[...] La frase sarebbe stata del tutto ingiusta, ed anche Ernesto – se avesse conosciute prima quelle persone [Saba si riferisce al vecchio Rettore e agli altri professori presenti alla laurea]- non me l'avrebbe suggerita.⁸³¹

A ben vedere, l'adolescente Ernesto non somiglia affatto a un fantasma, ha piuttosto la consistenza di un amico immaginario. Il vecchio Saba lo tratteggia come una creatura un po' dispettosa, che interagisce attivamente con lui, suggerendogli di inserire una frase sboccata nel suo discorso. L'alter ego adolescente dell'autore triestino non è quindi un'immagine perturbante, è semmai il suo doppio privo di inibizioni, nel quale l'autore triestino si rispecchia e con il quale si confronta, scindendo e facendo dialogare gli estremi dell'uomo e del bambino che si trovano riuniti nella sua persona.

Tuttavia Ernesto non dialoga solo con Saba, interagisce anche con i suoi corrispondenti: la voce del ragazzo si confonde con quella dell'autore triestino in una lettera senza data, ma risalente quasi certamente agli ultimi giorni di agosto o ai primi di settembre del 1953,⁸³² indirizzata a Bruno Pincherle:

Caro Bruno, eccoti, per tua norma, il grafico della scorciatoia che ti ho detto ieri, mentre guardavi la vetrina di Carletto: più precisamente la copertina a colori di un libro su Matisse. è un grafico al quale tengo molto...



Arte (difficile spiegare da dove nasce il ruscelletto; una volta lo sapevo, oggi non più) Se non supera la prima linea (dello stile) non è arte (può essere qualunque altra cosa, ma non arte): se non tocca la terza non m'interessa, o poco. Se supera anche quella è Dante. Tuo

Ernesto (S.)

⁸³⁰ «Linuccia dice che alla "vecchia gallina" non piacerà il povero Ernesto. Mi dispiacerebbe assai, perché gli voglio assai bene». Si veda U. Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 256.

⁸³¹ U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., pp.47-49.

⁸³² Ipotesi plausibile dal momento che Saba invia lo stesso grafico a Pierantonio Quarantotti Gambini, in una lettera risalente al 25 agosto 1953, cfr. Umberto Saba - Pierantonio Quarantotti Gambini, op. cit., pp.136-137.

Attraverso quella che possiamo definire una scorciatoia grafica, Ernesto e Umberto (ovvero Ernesto-Umberto) tracciano e sottoscrivono una singolare dichiarazione di poetica in cui parola e pensiero diventano linee; alla rappresentazione grafica, che è assimilabile ad uno schizzo compiuto dalla mano di un adolescente, fa seguito un breve ed efficace commento sospeso tra ricordo e interpretazione estemporanea, e venato di una nota di ingenua malinconia.

Ernesto appone la sua firma a questa comunicazione e Saba aggiunge l'iniziale del suo cognome tra parentesi; nel testo originale si nota come la "S" maiuscola sia unita alla "o", quasi fosse uno svolazzante arabesco che l'autore triestino racchiude tra due piccolissime parentesi simili a degli apici: questo accorgimento costituisce la dimostrazione grafica di come l'adolescente ed il vecchio poeta interagiscano, tracciando quello che può essere considerato a tutti gli effetti un disegno-discorso a quattro mani.⁸³³

Ma l'uomo Saba lascia anche che il personaggio Ernesto si esprima in prima persona in una lunga lettera indirizzata a Tullio Mogno:⁸³⁴ scopo principale della singolare missiva sembrerebbe essere quello di fornire al matematico-filosofo un ringraziamento *sui generis* per un lavoro critico che ha dedicato alla poesia sabiana.⁸³⁵

Nella lettera del primo settembre indirizzata a Nora Baldi, Saba, pur ammantandola di un'aura di provvisorietà, ha di fatto posto la parola fine al suo esperimento narrativo; ma, come abbiamo già avuto modo di accennare, l'interruzione del racconto non equivale alla morte di Ernesto, lo rivediamo infatti pochi giorni dopo, con gli occhi gonfi di lacrime, in un'altra comunicazione epistolare indirizzata ancora una volta all'amica Noretta:

Ieri a sera ho letto ad Ernesto tutto il saggio di Mogno; il povero ragazzo era molto contento: quasi piangeva.⁸³⁶

Saba rielabora la commossa reazione del suo doppio adolescenziale e la fa diventare comunicazione epistolare, tuttavia l'autore sceglie di non scrivere una lettera a quattro mani, preferisce piuttosto

⁸³³ Abbiamo riprodotto il testo come è stato trascritto da Arrigo Stara, nelle *Notizie sui testi* presenti in U. Saba, *Tutte le prose*, cit. pp. 1304-1305. Lo stesso è riportato, in M. Coen (a cura di) *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle (1950-1953)* «Problemi» periodico quadrimestrale di cultura, Gennaio Aprile 1985, pp. 244-245, e in E. Guagnini, *Il punto su Saba*, Laterza, Bari 1987, pp. 42-43, ma non presenta l'iniziale di Saba tra parentesi, che è tuttavia riconoscibile nell'originale della lettera di Saba a Pincherle, sebbene assomigli ad uno svolazzo decorativo; tuttavia i due apici tra i quali è racchiuso, lasciano pochi dubbi in merito al fatto che si tratti di una S maiuscola. Per la visione diretta di una riproduzione del testo originale cfr. A.A.V.V. *3 linee, frammenti d'arte tra Umberto Saba e Bruno Pincherle*, Trieste, Comunicarte Edizioni, 2007, p. 6. La nostra teorizzazione, per cui questo messaggio è paragonabile a un disegno a quattro mani, rimane valida in ogni caso: Saba rammenta infatti la discussione del giorno precedente con l'amico Pincherle, tuttavia il disegno della scorciatoia, nella sua lineare semplicità, come anche parte della sua interpretazione sono attribuibili alla mano di Ernesto, inteso come il bambino (adolescente) che coesiste con l'adulto, per questo motivo Saba conclude la breve comunicazione apponendovi la firma di Ernesto ovvero accostando il proprio punto di vista a quello del suo giovane doppio senza compiere alcuna effettiva sovrapposizione.

⁸³⁴ Per la storia di questo documento si rimanda alle *Notizie sulle «Prose sparse»*, di Arrigo Stara (U. Saba, *Tutte le prose*, cit. pp. 1452-1453). Abbiamo già discusso dei rapporti che intercorsero tra Mogno e Saba nel capitolo IV.

⁸³⁵ Dovrebbe trattarsi di uno studio sul *Canto a tre voci*, del quale tuttavia non è rimasta alcuna traccia. Si veda A. Mezzena Lona *Umberto Saba e Tullio Mogno: una misteriosa amicizia*, in A.A.V.V. *"In fondo all'Adriatico selvaggio..."*, cit. pp. 18-29.

⁸³⁶ Lettera datata "Trieste 7 settembre 1953", in U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit., p. 64.

immaginare che Ernesto abbia conquistato uno spazio di autonomia tale per cui gli è possibile prendere la parola, eludendo i controlli dell'anziano poeta.⁸³⁷

Nonostante abbia letto il saggio di Mogno insieme al vecchio Saba, Ernesto scrive la sua missiva ponendosi in un'altra dimensione temporale, quella della sua effettiva adolescenza, le appone infatti la datazione "Trieste, 22 settembre 1899", istituendo in questa maniera un volontario sincronismo tra passato e presente che è del resto percepibile fin dalle prime battute della lettera:

Egregio Signor Professore! Mi perdoni se mi prendo la libertà di scriverLe senza avere l'onore di conoscerLa. Ma il signor Saba mi ha letto il Suo bellissimo scritto sulle poesie che, a quanto Lei dice, scriverò quando sarò più grande. Certo sono rimasto meravigliato e contento di sapere che farò così belle cose, e troverò tante rime, che oggi mi sembra addirittura impossibile. Ma, d'altra parte, il suo scritto mi ha profondamente rattristato, così che mi sono messo a piangere, come se, invece di sedici, presto diciassette, avessi ancora dieci anni.

Se vuol sapere perché ho pianto, Le dirò che ho capito dal Suo scritto che non diventerò mai né capufficio in una grande ditta di coloniali, né concertista di violino; che il mio destino è invece quello di diventare poeta.⁸³⁸

La lettera di Ernesto è alquanto provocatoria nella sua ingenuità, attraverso questa comunicazione fittizia, Saba infatti non vuole solo ringraziare Mogno, desidera piuttosto fornirgli delle risposte in merito al significato della sua poesia. Per l'autore triestino, investire Ernesto del ruolo di mittente e di voce narrante di quella che può considerarsi a tutti gli effetti una lettera-racconto, significa cercare di interpretarsi prescindendo da qualsiasi velleità critica e scegliendo di spiegare l'arte attraverso l'arte, come è già successo nei suoi scritti esegetico-narrativi.

La semplicità e la compitezza di Ernesto sono a dir poco sconcertanti, e le sue parole provocano un effetto straniante, infatti l'autore si eclissa totalmente nell'ingenua freschezza del suo personaggio; Saba diventa una presenza che interagisce con l'adolescente, ascolta con interesse le sue vicende e le fa diventare racconto. La lettera di Ernesto è quindi una sorta di racconto del racconto, in cui Ernesto, oltre a parlare di se stesso accenna alla composizione del libro che narra la sua storia :

Io, le ripeto, non so bene cosa pensare, e non ho nessuno per guidarmi. Ho solo il signor Saba; ma è molto vecchio e, almeno con me, non parla volentieri di politica.⁸³⁹

Il signor Saba, che sta scrivendo un libro su di me, ed al quale ho raccontato tutta la storia, si è divertito un mondo, e l'ha subito messa nel libro.⁸⁴⁰

Più tardi è venuto a trovarmi il signor Saba; ed ho raccontato anche a lui il mio bel sogno, di cui si è affrettato a prender nota per metterlo poi in quel suo libro.⁸⁴¹

La lettera di Ernesto, è di fatto l'ultimo luogo letterario in cui il ragazzo agisce e si racconta, dipingendo il proprio autoritratto, e arricchendo di nuove personali sfumature la sua vicenda ormai interrotta.

⁸³⁷ Nel primo P.S. della sua lettera Ernesto ribadisce la sua totale autonomia da Saba, scrive infatti: «Non mi piace dir bugie, né nascondere qualcosa al signor Saba; ma forse sarà meglio che non gli dica, almeno per ora, che Le ho scritto. Ma, se glielo dice, me lo faccia sapere.» *Lettera di Ernesto a Tullio Mogno (1953)* in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., pp. 1057-1058.

⁸³⁸ *Ibidem*, p. 1052.

⁸³⁹ *Ibidem*, p.1054.

⁸⁴⁰ *Ibidem*, p. 1055.

⁸⁴¹ *Ibidem*, p. 1057.

L'adolescente prende spunto dalle parole del saggio di Mogno e dalle discussioni fatte con "il signor Saba" per raccontare le proprie passioni, le sue giovanili letture e il suo acerbo credo politico che si scontra con le idee di suo zio Giovanni, soffermandosi inoltre sui suoi primi, puerili, tentativi di scrivere poesie.

Nella lettera Ernesto racconta di essersi licenziato dalla ditta triestina in cui lavorava, ma non accenna affatto alla sua esperienza omosessuale, vi è un unico riferimento ad alcuni episodi poco edificanti della sua giovane vita: il ragazzo dichiara che il libro che sta scrivendo il «signor Saba» racconta tutto di lui «anche le cose che non si devono dire», ma scrive anche che l'autore triestino gli ha giurato che non lo pubblicherà mai, e che lo leggerà solamente «a due o tre amici fidati». L'entusiasmo di Ernesto si concentra soprattutto sul suo nuovo amico Ilio, la sua felicità si scontra tuttavia con l'incomprensione della madre:

Intanto questa mattina, appena svegliato, ho raccontato a mia madre [...] che ho trovato un amico. Mia madre mi rispose che avrei fatto meglio a trovare un impiego; io, come ben può pensare, sono rimasto molto male.

Mia madre mi vuol bene, ma non mi capisce; anche per questo mi è molto piaciuto quel brano del Suo scritto dove parla dell'adolescente che nessuno cura e si rifugia nel mondo segreto dei sogni. Pareva proprio il mio ritratto. E mi ero svegliato così bene, felice addirittura! La notte, verso l'alba, avevo sognato di volare: volavo per la mia stanzetta [...] fino quasi a toccare il soffitto; e trovavo la cosa così meravigliosamente facile, che non capivo perché tutti gli uomini non volassero; e dicevo a Ilio [...] che si provasse anche lui a volare. Infatti, poco dopo, egli si sollevava dal suo letto, che si trovava, nel sogno, nella mia stessa stanza; e subito volavamo tutti e due, uno vicino all'altro. Ho raccontato il sogno a mia madre che, per tutta risposta, ha alzato le spalle. Ma io ero felice lo stesso; tanto felice che sono uscito come mi trovavo, cioè in camicia, dal letto; ed ho fatto su quello tre capriole di gioia. Mia madre era indignata; diceva che davo uno spettacolo, per la mia età, indecente; e mi minacciò, se non ritornavo subito sotto le coperte, di andare a prendere...il battipanni.[...] Più tardi è venuto a trovarmi il signor Saba; ed ho raccontato anche a lui il mio bel sogno, di cui si è affrettato a prender nota per metterlo poi in quel suo libro. Mi ha detto anche che volare in sogno ha un significato preciso (non volle però dirmi quale); e poi io non credo che i sogni vogliano dire qualcosa. E lei, signor Professore, ci crede ai sogni?⁸⁴²

A ben vedere l'allegria di Ernesto non ha affatto nulla di ingenuo, come anche il sogno del ragazzo, il cui significato è taciuto dal "signor Saba", ma che ad un'attenta analisi rivela il suo valore provocatorio: secondo quanto scrive Freud nel suo *Leonardo*.⁸⁴³ «Il volare o l'essere un uccello è solo mascheramento di un altro desiderio», infatti «il desiderio di saper volare non significa altro nel sogno che l'aspirazione ad essere capaci di prestazioni sessuali»;⁸⁴⁴ Ernesto esprime quindi la sua primitiva

⁸⁴² *Ibidem*, pp. 1056-1057.

⁸⁴³ Un'opera letta e meditata da Saba già negli anni '10, come attesta una lettera ad Aldo Fortuna del 6 giugno 1914,: «Ho qui, sulla mia scrivania, due sole cose che non riguardano il caffè concerto: la sua cartolina e la storia di Leonardo » Cfr. U. Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e Amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912-1944)* a cura di Riccardo Cepach, Trieste, Mgs press, 2007, p. 99. Nella sua maturità Saba rilesse con grande interesse e passione questo affascinante libretto, sottolineandone il grandissimo valore nell'articolo *Freud visto da Ludwig*: «Ricordo di avere, nella mia giovinezza, pianto d'ammirazione a leggere per la prima volta l' *Otello* di Shakespeare; la stessa cosa mi accadde leggendo, nella maturità, il *Leonardo* di Freud. La bontà, la comprensione umana (una bontà assoluta fatta di una comprensione assoluta) non possono, allo stato attuale della conoscenza, andare più in là. Che egli lo abbia o no voluto, che ci sia arrivato per la via della pratica clinica, invece che per quella della speculazione astratta[...] Freud ha toccati i limiti estremi che, in fatto di comprensione dell'anima umana, sia stato dato ad un uomo di toccare» U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1015.

⁸⁴⁴ Cfr. S. Freud, *Leonardo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 78.

sensualità anche in questa circostanza, ammantando tuttavia il motivo erotico con una patina di onirismo.

La provocazione di Saba - Ernesto culmina nella sua domanda: il ragazzo chiede infatti a Mogno, filosofo e matematico, se crede nei sogni, ovvero se tiene in considerazione l'importanza che ha psicologia nella comprensione dell'animo umano.

In chiusura Ernesto si scusa per le sue eccessive chiacchiere ringraziando ancora una volta di vero cuore il professore «per il suo scritto»:

Lo prendo come un augurio, e Le perdono di avermi tolto, con esso, l'illusione di diventare un grande violinista.⁸⁴⁵

La lettera sembrerebbe concludersi senza particolari punte provocatorie, tuttavia Ernesto- Saba tira la sua stoccata proprio in chiusura del secondo *post scriptum*, nel quale ha raccontato a Mogno che il suo amico Ilio ha una fidanzata, e che in realtà, secondo quanto dice il “signor Saba” è “un poco mascalzoncello”.

Congedandosi definitivamente dallo studioso Ernesto scrive:

Anche i versi che, secondo Lei, scriverò un giorno, dovrò scriverli io, e non Lei, signor Mogno.⁸⁴⁶

Saba si avvale della voce del proprio doppio per difendere l'essenza profonda della sua poesia, fatta di umanità, di lacrime e di sangue, ancor prima che di maestri e di richiami letterari, e in tal modo la libera da qualsiasi forzatura e prigionia esegetica; la sua candida provocazione rimarrà tuttavia senza risposta come attestano due lettere, la prima indirizzata a Nora Baldi e l'altra a Carlo Levi:

Ernesto ha scritto – come sai – una lettera a Tullio Mogno. A me Mogno risponde sempre,[...] al povero Ernesto invece nulla. Deve essere molto arrabbiato con lui. E sì che la lettera era, forse, quella di uno stupidino, ma in nessun modo offensiva.⁸⁴⁷

Caro Carlo, Tullio Mogno mi ha mandato, perché glielo faccia pubblicare, un lungo studio sul CANTO A TRE VOCI. Io non ho saputo fare a meno di leggerlo ad Ernesto, e lo stupidino si è affrettato a scrivere al sullodato Mogno la lettera che ti accludo per conoscenza. [...] Adesso è molto avvilito perché il prof. Mogno non ha degnato rispondergli (dev'essere rimasto profondamente irritato) A Ernesto sta bene: così imparerà a non bazzicare coi filosofi.⁸⁴⁸

Oltre ad essere voce di un'adolescenza biologicamente perduta, e ritrovata attraverso la poesia, Ernesto rappresenta la sublimazione di una primitiva verità poetica, che rimane disgraziatamente inascoltata dall'austero professore. Il ragazzo è stato uno “stupidino”, perché ha sfidato un filosofo usando anche l'arma della psicologia, non può quindi sperare di ricevere alcuna risposta; di fatto dopo la lettera di Saba a Carlo Levi non avremo più sue notizie, Ernesto tornerà ad essere prigioniero delle pagine del suo racconto.

Tuttavia, dal momento che questo doppio rappresenta anche un simbolo poetico, le parole dell'ultimo *alter ego* dell'autore triestino costituiscono una candida e strenua difesa della sua specificità di poeta: la

⁸⁴⁵ Lettera di Ernesto a Tullio Mogno, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 1057.

⁸⁴⁶ *Ibidem*, p. 1058.

⁸⁴⁷ Lettera a Nora Baldi del 1 ottobre 1953, in U. Saba, *Lettere a un'amica*, cit. p. 70.

⁸⁴⁸ Lettera del 4 ottobre 1953, in U. Saba, *Ernesto*, cit., p. 122.

lettera di Ernesto a Tullio Mogno è quindi un interessante documento narrativo, e rappresenta una sorta di appendice metatestuale del racconto-romanzo sabiano, ma una lettura smaliziata di questa epistola fittizia, rivela com'essa sia soprattutto un originale testamento poetico e letterario del vecchio/giovane Ernesto/Saba.

APPENDICE

ALCUNI INEDITI SABIANI

Riportiamo di seguito una prosa e due brevi comunicazioni epistolari inedite di Umberto Saba, che abbiamo reperito presso la Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste, grazie alla gentile collaborazione della dottoressa Gabriella Norio, responsabile dell'Archivio Diplomatico, e del dottor Riccardo Cepach, responsabile culturale del Museo Sveviano.

Il primo testo è un'*Avvertenza* manoscritta, risalente al 1912 e apposta da Saba ad un lavoro di catalogazione in cui sono raccolte alcune prose giornalistiche del suo concittadino Silvio Benco, scrittore e pubblicista che, nel 1911, aveva stilato l'introduzione di *Poesie*, il primo libro di versi pubblicato da Saba.

L'autore triestino, improvvisandosi curatore, trascrisse i testi benchiani destinati ad essere raccolti in un volume che avrebbe dovuto intitolarsi *I passanti*. Le prose giornalistiche di Benco furono di fatto pubblicate nel 1922 dalla casa editrice Susmel di Trieste in un volume intitolato *La corsa del tempo*; lo stesso è stato ripubblicato nel 2003 con un'introduzione di Gianni Gori.⁸⁴⁹ Tuttavia, in entrambe le edizioni non abbiamo trovato traccia dell'*Avvertenza* sabiana.

Il manoscritto è riportato nei primi tre fogli di un fascicolo composto originariamente da centodiciassette carte numerate, che presenta tuttavia diverse lacune.⁸⁵⁰ I fogli rimanenti sono in tutto trentasette, hanno forma regolare e non presentano alcuna particolare intestazione.

L'*Avvertenza a I passanti* è stata redatta con una penna stilografica nera su carta bianca, ed è in ottime condizioni; si evidenziano poche correzioni apportate dalla mano dello stesso Saba, che fanno supporre che il testo non sia stato sottoposto a ulteriori revisioni in seguito alla sua prima stesura.

Si tratta di una prosa esegetica, venata di sfumate tonalità narrative. L'autore triestino non perde occasione per raffigurarsi mentre conversa con i suoi concittadini in merito all'importanza delle prose giornalistiche di Benco, e descrive il suo faticoso lavoro di scelta, mettendo in evidenza quelli che egli considera gli elementi poetici delle prose giornalistiche del suo illustre concittadino.

È interessante osservare chi siano per Saba i destinatari di questa raccolta: l'autore triestino, "italiano d'oltre confine", si rivolge infatti agli italiani del Regno, avvicinandoli con una sorta di ponte letterario all'ancora asburgica Trieste, e affermando anche in questa circostanza il proprio legame con la tradizione culturale d'Italia.

Le due brevi comunicazioni epistolari che abbiamo visionato in formato fotografico, risalgono rispettivamente al 9 marzo 1927 e al 2 marzo 1928. La prima è indirizzata a Italo

⁸⁴⁹ Si veda in tal senso S. Benco, *La corsa del tempo*, con uno scritto di Gianni Gori, Trento, La Finestra, 2003.

⁸⁵⁰ Mancano infatti i fogli da 5 a 15, da 22 a 27, da 29 a 40, 46, da 48 a 49, da 54 a 67, da 69 a 70, da 74 a 77, da 82 a 83, da 89 a 90, da 93 a 98, da 100 a 116.

Svevo; in essa Saba domanda al suo illustre concittadino e amico di procurargli una copia dei romanzi *Una vita e Senilità*.

Nella seconda comunicazione, invece, Saba si rivolge alla figlia di Svevo domandandole di inviare ad Enrico Terracini una copia di *Una vita*, destinata a una conferenza.

Si tratta anche in questo caso di due manoscritti; abbiamo potuto visionare anche il retro della cartolina indirizzata alla figlia di Svevo, in cui sono stampati il logo e l'intestazione della Libreria Antiquaria di Saba.

Seppure non presentino particolare interesse dal punto di vista letterario, queste brevi comunicazioni ci forniscono una testimonianza dell'amicizia e della stima nutrita da Saba nei confronti di Svevo e dei suoi familiari, un'amicizia non priva di sincero affetto come testimonia la formula di saluto che chiude la prima cartolina.

Riportiamo infine un'interessante nota manoscritta, datata 2/3/1947, benché non si tratti di un vero e proprio inedito, in quanto proprio questa breve nota è stata già pubblicata dal «Piccolo» di Trieste del 28 aprile 2008, insieme alla notizia dell'acquisto da parte della biblioteca Hortis di un fascicolo sabiano composto da quindici carte, otto manoscritte e sette dattiloscritte, in cui si trova un tentativo di traduzione del *Macbeth* di Shakespeare, iniziato nel 1938, e presto interrotto dall'autore triestino.⁸⁵¹

I documenti, posseduti dall'Archivio Diplomatico della Biblioteca Hortis, che abbiamo visionato e analizzato, riportano la traduzione del testo shakesperiano dalla terza scena del primo atto alla seconda scena del secondo, poi c'è un salto e si passa al terzo atto, di cui è tradotta solo la prima scena. Il manoscritto del "*Machbett*" (così Saba) costituisce di fatto uno dei pochi esempi di traduzione compiuti dall'autore triestino. È difficile stabilire a priori l'effettivo interesse letterario che può avere questo aborto creativo: Saba non dimostrò mai di conoscere l'inglese, non si può quindi escludere che per la sua trasposizione abbia usato anche delle traduzioni italiane. Dal punto di vista storico si possono reperire delle assonanze tra questo testo ed alcune delle *Primissime scorciatoie*, ad esso coeve;⁸⁵² la volontà dell'autore di usare un tipo di scrittura scorciata ed essenziale, che compia un'opera di scavo nella realtà che lo circonda ed esprima in maniera asciutta ed

⁸⁵¹ Cfr. P. Spirito, *Saba voleva riscrivere Shakespeare: ritrovato un manoscritto inedito*. «Il Piccolo», 28 aprile 2008.

⁸⁵² Si vedano in tal senso le *Scorciatoie* (1934-1935) in particolare la 3 e la 10, che sono ispirate da alcuni passi del *Macbeth* che Saba tradusse: «3 SHAKESPEARE anche la civiltà cannibalica ci ha lasciato qualcosa di apprezzabile, il bacio. Quando la nostra sarà, a sua volta, sommersa, propongo questa abbreviazione alla voce Shakespeare:

C'era un buon vecchio re, ucciso a tradimento mentre dormiva. Lo uccise un suo soldato, che voleva diventare egli re. Intanto una voce gridava: Macbeth, tu uccidi il sonno» «10 SPETTRO DI BANQUO Il filosofo dice la sua più grande sciocchezza quando afferma che, come il cielo stellato è sopra tutti, così la legge morale è in tutti noi. Come avviene allora che, proprio quelli che ne avrebbero più di bisogno, ne sono privi?

Macbeth non era di questi, non era un delinquente. Egli ANCHE amava Banquo, come un fratello; e come fratello-concorrente anche lo odiava. Quando ne apprende la morte, il suo odio è soddisfatto. È l'amore per Banquo – diventato più forte per l'assenza della contropartita – che crea lo spettro. Risuscitato, Banquo sa quello che Macbeth gli ha fatto, e la sua apparizione è terrificante.

Il delinquente non ha amore per l'ucciso e non vede spettri.» *Scorciatoie* (1934-1935) in U. Saba, *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 852-855.

essenziale il suo pensiero, è la stessa che anima la sua volontà di traduzione, e che in seguito lo fa desistere da un'operazione giudicata impossibile

La nota del 2 marzo 1947 introduce il manoscritto shakespeariano, è stata redatta da Saba con inchiostro blu, e spiega in maniera sintetica ma efficace le ragioni di questo tentativo di traduzione e le motivazioni poetiche che hanno impedito all'autore triestino di portarlo a compimento; è inoltre presente un'ulteriore breve annotazione scritta con inchiostro rosso posta tra parentesi, in cui Saba specifica che il suo manoscritto non è destinato in alcun modo alla pubblicazione.

Silvio Benco

I passanti

Cinquanta prose raccolte da Umberto Saba⁸⁵³

Avvertenza

⁸⁵³ Riproduciamo la copertina della raccolta così come è stata strutturata da Saba, la sottolineatura è dell'autore, il corsivo è nostro.

I cinquanta articoli dei quali è composto questo fiorilegio sono stati raccolti per una piccola parte dall'«Indipendente», gli altri dal «Piccolo della sera»,⁸⁵⁴ giornali come ognuno sa, stampati a Trieste. Quest'opera mi è sembrata d'improrogabile necessità perché le condizioni particolari agli italiani d'oltre confine, fanno sì che quanto essi pubblicano fuori del regno, sia in giornali che in volume, raramente è letto in Italia. Così, conversando con parecchi letterati, e non dei meno istruiti nelle nostre cose, è saputo, senza meraviglia del resto, che conoscevano e giudicavano Silvio Benco solo dai suoi due romanzi *La fiamma fredda* e *Il Castello dei desideri* editi dal Treves⁸⁵⁵ e ignoravano quasi del tutto i suoi articoli della domenica, vale a dire la parte secondo noi⁸⁵⁶ più schietta della sua attività. Forse, meglio che articoli, queste prose andrebbero chiamate “poemetti” non appartenendo esse al giornalismo se non per gli argomenti, i quali, per ragioni pratiche, devono essere quasi sempre argomenti⁸⁵⁷ d'attualità. Sta del resto nella personalità dell'autore di ritrarre l'ispirazione da quei fatti del mondo esteriore che s'impongono volta per volta⁸⁵⁸ all'interesse dell'universale; ed in questo senso il Benco è un giornalista; mentre è un poeta per la ricostruzione ch'egli sa farne nel suo intimo: presentandoli poi con uno stile tutto proprio, con [singolare] lirismo d'anima tormentata e un'esperienza e una sapienza di vita quali è difficile ritrovare in altri scrittori contemporanei.

Il mio lavoro di scelta è stato lungo, faticoso e coscienzioso: ma se m'illudo di non essermi lasciato sfuggire alcuno di quei dieci o dodici articoli rimasti memorabili nella nostra⁸⁵⁹ città mi son trovato per parecchi altri in dubbi e perplessità che non ho potuto altrimenti risolvere se non riferendomi al disegno generale del lavoro. Voglio dire che io non presumo di avere esaurito con questi cinquanta articoli l'immenso materiale ammassato nei quindici anni di lavoro che Benco à già dato al giornalismo triestino: troppo è quello che per diverse ragioni⁸⁶⁰ è dovuto omettere;⁸⁶¹ troppe devono essere state le mie sviste, ed anche – perché no? – le mie incomprensioni. Credo tuttavia che questa

⁸⁵⁴ Gli articoli furono redatti in un periodo di tempo che va dal 1909 al 1911.

⁸⁵⁵ L'aggiunta “editi da Treves” è posteriore.

⁸⁵⁶ Saba passa con disinvoltura dal singolare al *pluralis modestiae*.

⁸⁵⁷ La parola “argomenti” è stata aggiunta in un secondo momento.

⁸⁵⁸ L'espressione “volta per volta” è stata aggiunta in un secondo momento.

⁸⁵⁹ La parola “nostra” è stata aggiunta in un secondo momento.

⁸⁶⁰ L'espressione “per diverse ragioni” è stata aggiunta in un secondo momento.

⁸⁶¹ Il raddoppiamento della -m- è di Saba

raccolta debba⁸⁶², con tutti i suoi difetti, illuminare l'opinione pubblica sul valore di un uomo che a noi⁸⁶³ non pare avere nella vita [letteraria] il posto nella cultura che si merita⁸⁶⁴; e generare nei migliori, con l'ammirazione e l'amore, un vivo desiderio di conoscere più integralmente l'arte e la personalità di Silvio Benco.

Trieste 1912

Umberto Saba

II.

Trieste 9/3/27

Caro Svevo. Mi viene richiesta (da una libreria di Roma) una copia di *Una vita* ed una di *Senilità*. Quest'ultima la compererò io, la prima, la prego di portarmela, con suo comodo.

Affettuosamente, suo

Saba

III.

Trieste, 2 Marzo 1928.⁸⁶⁵ Cara Signora.⁸⁶⁶ Enrico Terracini di Genova mi scrive che vorrebbe tenere una conferenza in onore di una persona di...sua conoscenza,⁸⁶⁷ ma che, per

⁸⁶² Saba sostituisce un precedente "possa" con il termine "debba".

⁸⁶³ Saba sostituisce il singolare "me" con il pluralis modestiae "noi".

⁸⁶⁴ Il passo è molto tormentato, Saba aggiunge prima il termine "letteratura", ed in seguito lo cassa preferendo usare l'espressione "nella cultura".

⁸⁶⁵ Sul *recto* della cartolina troviamo il logo e l'intestazione della Libreria antiquaria di Saba, seguito dall'indirizzo della destinataria della breve missiva: «Signora Shmitz-Fonda/ Passeggio Sant'Andrea: Villa Veneziani / Città».

⁸⁶⁶ Saba si rivolge alla figlia di Svevo poiché l'autore, in quel periodo, si trova a Parigi.

⁸⁶⁷ Una sottile e complice ironia sembra essere sottintesa dai puntini di sospensione, che lasciano senza identità il personaggio sul quale Terracini vorrebbe tenere una conferenza, evidentemente si tratta di Italo Svevo, ma Saba si diverte a fare il misterioso.

farlo, gli occorrerebbe una copia di *Una vita*. Credo di interpretare il pensiero di Suo padre pregandoLa di esaudire questo desiderio, e di mandare una copia del libro a:

Enrico Terracini – via Grapallo 12 – 3 Genova.

Se le desse noia spedire direttamente il libro può mandarlo a⁸⁶⁸ me, che curerò la spedizione.

Saluti cordiali a Lei, cara Signora, e a Suo marito

Umberto Saba

IV.

UMBERTO SABA

MACHBETT⁸⁶⁹

(Tentativo incompiuto)

Nel 1938 avevo incominciato una versione e semplificazione del *Machbett* di Shakespeare. Volevo vedere se era possibile lasciare a Shakespeare la sua grandezza, togliendo al testo l'ampollosità e il barocco che, a me almeno sono sempre dispiaciuti. L'impresa era disperata, e me ne accorsi in tempo.

Rimangono del mio tentativo queste 19 carte (8 manoscritte, le altre dattiloscritte) che ho ritrovato per caso tra libri e documenti superstiti della mia biblioteca privata. (l'eventuale acquisto del ms. non dà diritto alla sua pubblicazione)⁸⁷⁰

Trieste 2/3/1947

Umberto Saba

Il frammento è inedito e non ne esistono altre copie.

⁸⁶⁸ Correzione di Saba ("da" è sostituito da "a")

⁸⁶⁹ Così Saba.

⁸⁷⁰ Annotazione apposta con inchiostro rosso.

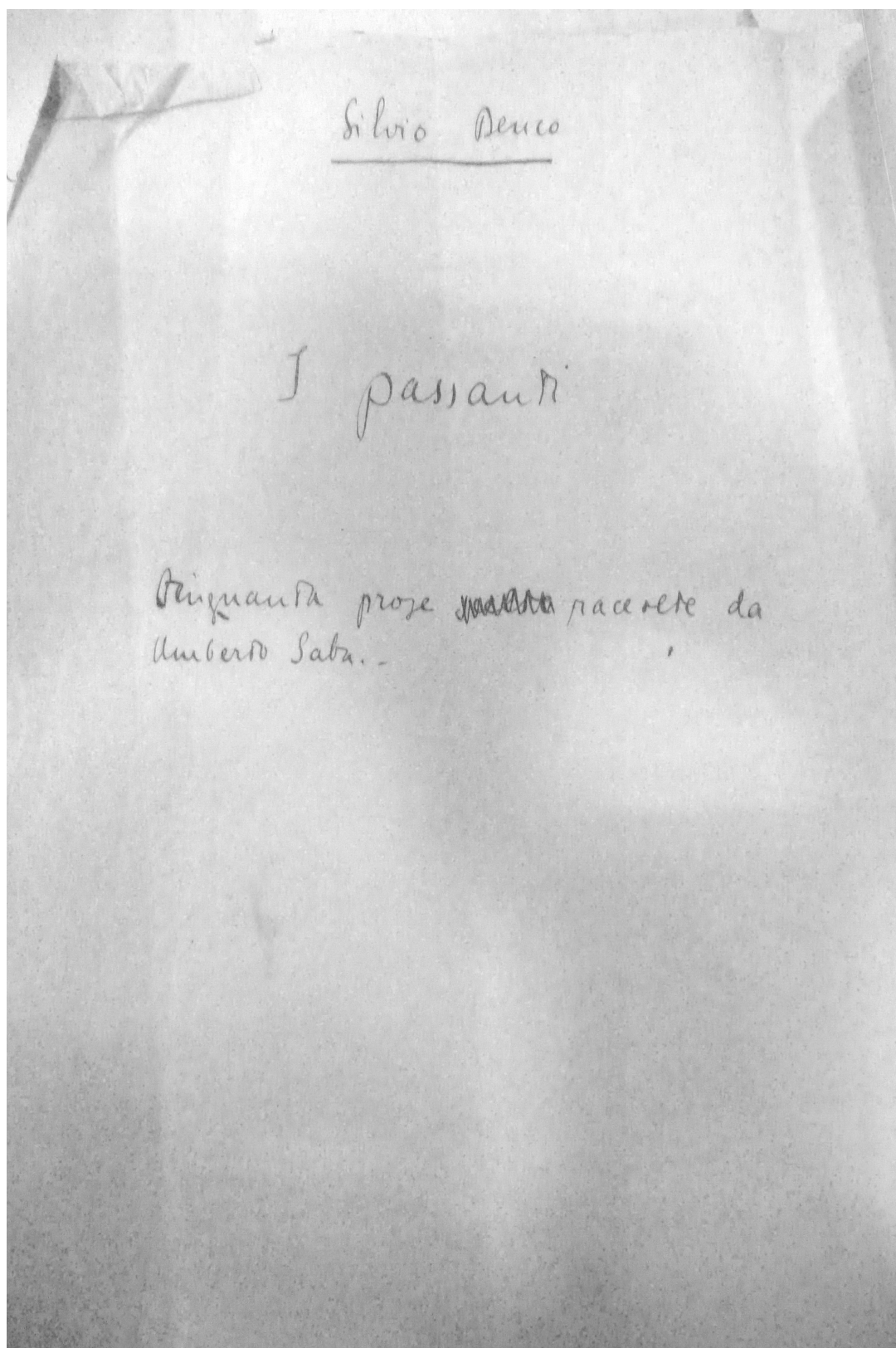


Immagine 1: Copertina della raccolta di prose di Silvio Benco curata da Saba.

Avvertenza

2

I cinquanta articoli, dei quali è composto questo fiarilegio sono stati raccolti per una piccola parte dall'Indipendente, gli altri dal Piccolo della sera, giornali, come ognuno sa, stampati a Trieste. Quest'opera mi è sembrata l'improporzionabile necessità, perché le particolari condizioni particolari agli italiani e all'estero, fanno sì che quando essi pubblicano fuori del Regno, nessuno sia in grado di leggerli, raramente è letto in Italia. Così, convergendo con parecchi letterati, e non dei meno istruiti nelle cose nostre, è saputo, senza meraviglia del resto, che conoscevano e giudicavano Silvio Benco solo dai suoi due romanzi, "la fiamma fredda" e "il Castello dei desideri" ^{ed. del rivier} e ignoravano quasi del tutto i suoi articoli nella Domenica, vale a dire la parte secondo noi più schietta della sua attività. Forse, ~~più~~ meglio che articoli, queste prose andrebbero chiamate "poemetti" non appartenendo esse al giornalismo se non per gli argomenti, i quali, per ragioni pratiche, devono essere quasi sempre ^{argomenti} d'attualità. Ma del resto nella loro personalità dell'autore di ritrarre l'ispirazione da quei fatti del mondo esteriore che s'impongono ^{volta per volta} all'interesse dell'universale; e in questo senso il Benco è un giornalista; mentre è un poeta per la ricostituzione che egli sa farne nel suo intimo: presentandoli poi con uno stile tutto proprio, con ~~una~~ ^{supremo} lirismo e anima tormentata, e un'esperienza

Immagine 2: Avvertenza alle prose di Benco, pagina 1.

10
3
e una sapienza di vita quali è difficile ritrovare
in altri scrittori contemporanei.

Il mio lavoro di scelta è stato lungo,
faticoso e coscienzioso: ma se m'illudessi non essermi
lasciato sfuggire alcuno di quei dieci o dodici ar-
-ticoli rimasti memorabili nella ^{nostra} città: mi son tro-
-vato per parecchi altri in dubbi e perplessità che non
o potavo altrimenti risolvere se non riferendomi
al disegno generale del lavoro. Voglio dire che io
non presumo di avere esaurito con questi cin-
-quant'articoli l'immenso materiale accumulato
nei quindici anni di lavoro che Benico ha già dato
al giornalismo triestino: troppo è quello ^{per l'opera e per l'azione} che
devono omettere; troppo possono essere state le
mie scritte, ed anche - perché no? - le mie incompre-
-sioni. Credo tuttavia che questa raccolta ~~potrà~~ ^{potrà}, con
tutti i suoi difetti, illuminare l'opinione pubblica
sul valore di un uomo che a ^{noi} ~~la~~ non pare aver
^{avuto} nella vita ^{letteraria e nella cultura} il posto che si merita; e generare nei
migliori, con l'amicizia e l'amore, un vivo desi-
-rio di conoscere più integralmente l'arte e la
personalità di Silvio Benico.

Trieste 1912.

Umberto Fabi

Immagine 3: Avvertenza alle prose di Benico, pagina 2.

Trieste, 9/3/27

(da una libreria di Roma)

Caro Piero. Mi viene richiesta una
copia di Una vita ed una di Levità.
Quest'ultima la competerò io, la prima la
prego di postarmela, con più comodo.

Mettunamente, più

l'ab

Immagine 3: Cartolina di Saba a Svevo del 9 marzo 1937.



LIBRERIA ANTIQUARIA
UMBERTO SABA
TRIESTE (111) - VIA S. NICOLÒ 30
C. C. I. TRIESTE 91537



Signora
Schmitz - Fonda
Passeggio Sant'Andrea: Villa Veneziani
Litta

Trieste, 2/Marzo/1928. Cara Signora. Enrico Terracini di nuovo mi scrive che vorrebbe tenere una conferenza su una persona di... sua conoscenza, ma che, per farlo, gli occorrebbe una copia di "Una vita". Vorrebbe interpretare il pensiero di suo padre, pregandola di cedere questo desiderio, e di mandare una copia del libro a:

Enrico Terracini - Via Propallo 12-3 Genova.
Se le opere non pervenire direttamente il libro, può mandarlo per a me, che curerò la spedizione.

Saluti cordiali a lei, cara Signora, e a suo marito

Umberto Saba

Immagini 4-5: Cartolina di Saba alla figlia di Svevo del 2 marzo 1928, recto e verso.

UMBERTO SABA

MACHBETT

(Tentativo incompiuto)

Nel 1938 avevo incominciata una versione e semplificazione del Macbeth di Shakespeare. Volevo vedere se era possibile lasciare a Shakespeare la sua grandezza, toglendo al testo l'ampollosa e il barocco che, a me almeno, sono sempre dispiaciuti. L'impresa era disperata, e me ne accorsi a tempo.

Rimangono del mio tentativo queste 15 carte (8 manoscritte, le altre dattiloscritte) che ho ritrovate per caso tra libri e documenti superstiti della mia biblioteca privata. (Hanno una certa importanza per la storia della mia opera poetica.)

Trieste, 23/3/1947

Umberto Saba

Il frammento è inedito, e non ne esistono altre copie.

Immagine 6: Copertina del tentativo incompiuto di traduzione del Macbeth.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI UMBERTO SABA:

- F. Almansi**, *Poesie(1938-1946,)* Prefazione di Umberto Saba, Firenze, Fussi, 1948.
- U. Saba**, *Lettere a Giacomo Debenedetti*, «Nuovi Argomenti» n. 41, novembre- dicembre 1959.
- U. Saba**, *Un sogno. A cena con Leopardi*, «Galleria» X, nn.1-2, genn. - apr. 1960.
- U. Saba**, *Prose*, a cura di L. Saba, Prefazione di G. Piovene, nota critica di A. Marcovecchio, Mondadori, Milano, 1964.
- U. Saba**, *Lettere a un'amica, settantacinque lettere a Nora Baldi*, Torino, Einaudi, 1966.
- U. Saba – P. A. Quarantotti Gambini**, *Il vecchio e il giovane*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1965.
- A. Pinchera** (a cura di), *Carteggio Saba - Arangio Ruiz (1948)*, «Il bimestre» nn.14-5, maggio agosto 1971.
- U. Saba**, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975.
- U. Saba**, *L'adolescenza del Canzoniere e undici lettere*, Introduzione di S. Miniussi e note di F. Portinari, Torino, ed. Fogola, 1975.
- U. Saba**, *Amicizia, storia di un vecchio poeta e di un giovane canarino (Quasi un racconto) 1951*, a cura di Carlo Levi, Milano, Mondadori, 1976.
- D. Astengo**, *Saba a Barile (ventisei lettere 1932-1937)* in *Atti del convegno di studi «La poesia di Angelo Barile» Albisola-Ville Gavotti e Foraggiana – 14- 15 maggio 1977*, Genova, Quaderni liguri di cultura, 1978.
- A. Ariemma**, *Lettere inedite di Umberto Saba*, «Letteratura italiana contemporanea» a. II, n. 5, maggio – agosto 1981.
- U. Saba**, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902 – 1957*, a cura di A. Marcovecchio, con una presentazione di Giovanni Giudici, Milano, Mondadori, 1983.
- M. Coen** (a cura di), *Diciannove lettere di Umberto Saba a Bruno Pincherle (1950-1953)*, «Problemi» periodico quadrimestrale di cultura, gennaio - aprile 1985.
- U. Saba**, *Atroce paese che amo, lettere famigliari (1945-1953)*, a cura di G. Lavezzi e R. Saccani, Milano, Bompiani, 1987.
- U. Saba**, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1994.
- A. Dei**, *Saba a Palazzeschi, lettere 1911-1934*, «Studi italiani», a. IV, fasc. 2, luglio-dicembre 1994. (Riporta il carteggio tra Saba e Palazzeschi).
- U. Saba**, *Ernesto*, Nuova edizione, a cura di M. A. Grignani, Torino, Einaudi, 1995.
- U. Saba**, *Lettere a Sandro Penna 1929-1940*, a cura di Roberto Deidier, Milano, Archinto, 1997.
- F. Meriano**, *Arte e vita. Con tre carteggi di Umberto Saba, Eugenio Montale, Gabriele D'Annunzio*, a cura di G. Manghetti, C. E. Meriano, Roma, Storia e Letteratura, 2005.
- M. Ricci** (a cura di), «...Anime di cortigiani e vecchie zitelle...» *Appunti sul carteggio Moretti- Saba (1911-1914)*, «Archivi del nuovo», nn. 16-17, 2005.

- A. Paoletti** (a cura di), *Gli anni e i fantasmi del primo dopoguerra*, «Nuova Antologia», ottobre- dicembre 1988, fascicolo 2168.
- A. Paoletti** (a cura di), *Umberto Saba, gli anni del Canzoniere (1922-1924)*, «Nuova Antologia», aprile-giugno 1991, fascicolo 2178.
- A. Paoletti** (a cura di), *La crisi di una generazione nel carteggio di Saba (1925-1926)*, «Nuova Antologia», ottobre-dicembre 1991, fascicolo 2180.
- U. Saba**, *Lettere sulla psicoanalisi, carteggio con Joachim Flescher 1946-1949*, a cura di A. Stara, Milano, Studio editoriale, 1991.
- B. Vasari e L. Cepak** (a cura di), *Canarini gioia e dolori. Lettere di Umberto Saba a Herbert Jacobson*, «Metodi e Ricerche, rivista di studi regionali», n.s., XXV, 2 (luglio-dicembre 2006).
- A. Rizzardi**, *Palinsesti sabiani: alcuni (pre)giudizi di Umberto Saba su poeti stranieri* [Lettere U. S. Alfredo Rizzardi], in «Spicilegio Moderno. Saggi e ricerche di letterature e lingue straniere», n.8, 1977.
- U. Saba**, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001.
- U. Saba**, *Quante rose a nascondere un abisso, carteggio con la moglie (1905-1956)*, Lecce Manni, 2004.
- P. Baioni**, *Inediti sabiani, Carissimo Umberto, carissimo Padre. Carteggio Umberto Saba – padre Alberto Bassan s.j.*, «Rivista di Letteratura italiana», XXIV, 1. 2006.
- U. Saba**, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e Amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912-1944)*, a cura di Riccardo Cepach, Trieste, Mgs press, 2007.
- U. Saba - V. Sereni**, *Il cerchio imperfetto, lettere 1946-1954*, Milano, Archinto, 2010.
- U. Saba-S. Ferrero**, *Gli angeli di Cocteau, lettere 1946-1954*, a cura di Basilio Luoni e Andrea Rossetti, Milano, Archinto, 2013
- U. Saba**, *Lettere a un amico vescovo*, Vicenza, La locusta, sd.

SAGGI E STUDI SU SABA:

- AA.VV.**, *Le reazioni a Trieste delle “anticipazioni” del romanzo “Ernesto”. Lo scandalo del porno-Saba*, «Il Meridiano di Trieste», n.48, 27-30 novembre 1975.
- AA.VV.**, *Atti del convegno internazionale “Il punto su Saba” Trieste 25-27 marzo 1984*, Trieste, Lint, 1985.
- AA.VV.**, *Atti del Convegno “Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea”, Roma, 29 e 30 Marzo 1984*, Milano, Mondadori, 1986.
- AA.VV.**, *Umberto Saba, l'uomo e il poeta*, Atti del seminario di Studio, Assisi 21-25 Novembre 1990, a cura di R. Brambilla, Assisi, Biblioteca pro Civitate Christiana, 1991.
- AA.VV.**, *Umberto Saba. Sei donne per un poeta*, Firenze, Ibiskos, 2003.
- AA.VV.**, *“In fondo all’Adriatico Selvaggio...” Umberto Saba con gli occhi dell’altra Europa*” Pècs, Imago Mundi, 2004.
- AA.VV.**, *3 linee, frammenti d’arte tra Umberto Saba e Bruno Pincherle*, Trieste, Comunicarte Edizioni, 2007.
- AA. VV.**, *Atti del convegno internazionale di studi per il cinquantennio della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti*, «Si pesa dopo morto», Trieste, 25-26 ottobre 2007, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008.

- AA.VV.**, *Atti del convegno internazionale, «Saba extravagante», Milano 14-16 novembre 2007*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008.
- R. Aymone**, *Saba e la psicoanalisi*, Guida, Napoli, 1971.
- N. Baldi**, *Il paradiso di Saba*, Mondadori, Milano, 1958.
- G. Bàrberi Squarotti**, *Nelle prose di memoria Saba si rivela un acuto e solitario inquisitore morale*, «Gazzetta del popolo», 9 dicembre 1964.
- G. Bàrberi Squarotti**, *La prosa di Saba*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, Torino, Utet, 1994.
- G. Bàrberi Squarotti**, *Entello, Ulisse, la matrona e la fanciulla, saggi su Saba e Campana*, Sestri Levante, Gammarò Editore, 2011.
- G. Baroni**, *Umberto Saba e dintorni*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1984.
- A. Benevento**, *Saba e «La Voce»*, Napoli, Loffredo, 1984.
- E. Bizjak Vinci - S. Vinci**, *La libreria del poeta*, Trieste, Hammerle, 2008.
- A. Bocelli**, *Linea della poesia di Saba*, «Galleria» X, nn.1-2, gennaio-aprile 1960.
- L. Bordon Lettig**, *Un parere su Ernesto* «Il Meridiano di Trieste», n. 49, 4-7 dicembre 1975.
- G. Castellani**, *2400 lettere*, «Alfabeta», 55, dicembre 1983.
- E. Chierici**, *Il poeta naturale*, in «Nuovi Argomenti» 57, n. s., gennaio-marzo 1978.
- A. Cinquegrani**, *Solitudine di Umberto Saba, da Ernesto al Canzoniere*, Venezia, Marsilio, 2007.
- E. Citro** *Saba e i contrastati rapporti con la “Fiera” di Fracchia* «Nuova Rivista Europea», a. IV, nn. 19-20, ottobre-dicembre 1980 (in appendice *Carteggio inedito Saba – Umberto Fracchia*).
- F. Corvi**, *Lettere di Umberto Saba ad Ettore Serra*, «Metodi e Ricerche, rivista di studi regionali», anno XXIII, n. 2, luglio-dicembre 2004.
- G. De Rienzo**, *Da Saba a Pasolini: L'omosessuale nel cassetto*, «La stampa sera», 29 dicembre 1975.
- C. Fabbian**, *Poesia in cucina: Lina e il mondo femminile nella rappresentazione di Umberto Saba*, MLN – Vol. 117, N. 1, January 2002.
- E. Favretti**, *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a “Ernesto”*, Bonacci, Urbino, 1982.
- P. Febbraro**, *Saba, Umberto*, Roma, Gaffi, 2008.
- G. S. Ferrata**, *Le scorciatoie di un poeta saggio*, «Il Politecnico», 27-30 marzo 1946.
- A. Finocchi**, *Costanti tematico-narrative di Saba (a proposito di Ernesto)*, in *A.A.V.V. Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Modena, S.T.E.M. Mucchi, 1980.
- G. Folena**, *Prefazione a La lettera familiare*, in «Quaderni di retorica e poetica», I, 1985.
- A. M. Fortuna**, (a cura di), *Cronache Sabane* «Il Giornale di Bordo», n. 10, 3° serie, novembre 2002.
- A. M. Fortuna** (a cura di), *Cronache Sabane II* «Il Giornale di Bordo», n. 12, 3° serie, dicembre 2003.
- P. Frandini**, *Il poeta il cane e la gallina; Scorciatoie e raccontini di Umberto Saba tra umorismo ebraico e Shoah*, Firenze, Le Lettere, 2011.

- F. Giannessi**, *Umberto Saba: "Scorciatoie e raccontini"*, «La rassegna d'Italia», anno I, n. 7, Luglio 1946.
- G. Gramigna**, *Le "Prose di Umberto Saba"*, «La fiera letteraria», a. XIX. n.45, 27 dicembre 1964.
- M. A. Grignani**, *Storia di Ernesto*, in U. Saba, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1995.
- E. Guagnini** (a cura di), *Il punto su: Saba*, Bari, Laterza, 1987.
- E. Guagnini**, *Il «difficile libro» di Saba. Storia e cronistoria del Canzoniere, tra saggio, autobiografia e romanzo*, in A.A.V.V. «In quella parte del libro de la mia memoria» verità e finzioni dell'«Io» autobiografico, Venezia, Marsilio, 2003.
- E. Guagnini** «Il cuore delle cose». *Alcune considerazioni sulla prosa di Saba*, «Italienish», n. 57, maggio 2007.
- I. Reitano Mauceri**, *Testimonianza per Umberto Saba*, «L'Italia che scrive», anno XL – n.11-12, Novembre-Dicembre 1957.
- C. Magris**, *È lecito aprire i cassetti sigillati dalla morte?* «Corriere della sera», 18 gennaio 1976.
- A. Marcovecchio**, *L'epistolario di Saba*, «Terzo programma», n. 2, 1961.
- A. Marcovecchio**, *Saba prosatore*, «Terzo programma», n.1, 1964.
- S. Mattioni**, *Storia di Umberto Saba*, Milano, Camunia, 1989.
- M. Marazzi**: *Lettura delle "Sette novelle" di Umberto Saba*, «Metodi e Ricerche, rivista di studi regionali», a. XII, n.1, gennaio-giugno 1993.
- M. Marazzi**, *L'Ernesto di Saba «Su ali di colomba»*, «Belfagor», anno IL, n.2, 31 marzo 1994.
- P. V. Mengaldo**, *Saba prosatore*, in *Giudizi di valore*, Torino, Einaudi, 1999.
- A. Mezzena Lona**, *Raffaella Acetoso custodisce a Roma gli oggetti, le carte, i ricordi dell'autore del «Canzoniere» Saba: L'epistolario è ancora tutto da scoprire «La versione che pubblicheremo sarà diversa da quella curata dalla figlia Linuccia»*, «Il Piccolo», 16 dicembre 2004.
- S. Miniussi**, *Sedici lettere di Umberto Saba in cui si parla di Ernesto*, in U. Saba, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975.
- L. Mondo**, *Umberto Saba, romanzo e poesia: Cara adolescenza*, «La Stampa», 16 gennaio 1976.
- L. Morandini**, *L'orologio di Saba*, Udine, Capanotto, 1980.
- M. Paino**, *La tentazione della leggerezza, studio su Umberto Saba*, Firenze, Olschki, 2009.
- N. Palmieri**, *L'epistolario di Umberto Saba. Storia di un'edizione mancata*, «Paragrafo. Rivista di letteratura e immaginari», n. III, 2007.
- W. Pedullà**, *Il giallo linguistico di Saba narratore*, in *Idem, Lo schiaffo di Svevo, giochi, fantasie, figure del Novecento italiano*, Milano, Camunia, 1990.
- V. Peña Sánchez**, *El razonamiento lírico. Sobre la prosa aforística de Umberto Saba*, in AA.VV., *La filología italiana ante el nuevo milenio*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.
- A. Pinchera**, *Figure e stile di Umberto Saba*, in «Letteratura, rivista di lettere e di arte contemporanea», A. XXV-IX, Sett. Ott.; Nov.- Dic. 1961 – N. 53-54.
- A. Pittoni**, *Caro Saba*, Trieste, Comune di Trieste, Biblioteca civica, [1977].

- L. Polato**, *La scrittura aforistica delle Scorciatoie*, in *Idem, L'aureo anello, saggi sull'opera poetica di Umberto Saba*, Milano, Franco Angeli, 1994.
- F. Portinari**, *Umberto Saba*, Milano, Mursia, 1963.
- P. A. Quarantotti Gambini**, *Il poeta innamorato. Ricordi*, Trieste, Studio Tesi, 1984.
- G. Raboni**, *L'ultimo romanzo di Umberto Saba, Ernesto capolavoro*, «Stampa Tuttolibri», a. II, n.1, 10 gennaio 1976.
- G. Savanese**, Voce "Saba" in *Novecento, Letteratura italiana*, collana diretta da G. Grana, Milano, Marzorati, 1988.
- E. Salibra**, *I silenzi di "Scorciatoie e raccontini"*, «Il Portolano», n.49-50, gennaio-settembre 2007.
- G. Savarese**, *Umberto Saba*, in "Novecento", *Letteratura italiana*, collana diretta da G. Grana, Milano, Marzorati, 1988.
- V. Sereni**, *Intervista su Saba*, «Nuovi Argomenti», n. 57, 1978.
- V. Sereni**, *Alla scoperta di Umberto Saba*, «Europeo», 24 agosto 1981.
- E. Serra**, *Il tascapane di Ungaretti, il mio vero Saba e altri saggi*, Roma, edizioni di storia e letteratura, 1983 (Il volume riporta parte del carteggio Saba - Serra).
- A. Stara**, «Questo mio faticoso scrivere» in *Giacomo Debenedetti, Lettere a Umberto Saba 1946-1954*, «Rassegna della letteratura italiana», 85 – 1989.
- P. Spirito**, *Saba voleva riscrivere Shakespeare: ritrovato un manoscritto inedito*. «Il Piccolo», 28 aprile 2008.
- A. Todisco**, *Pagine tremende e lievi nell'Ernesto di Saba*, «Corriere della sera», 11 gennaio 1976.
- R. Tordi**, *Dalla parte di Regina Luzzatto*, «Metodi e ricerche, rivista di studi regionali», a. VI, n. 2 – luglio-dicembre 1985.
- F. Virdia**, *Ricordi-racconti di Saba*, «La fiera letteraria», a.X, n. 50, 16 dicembre 1956.
- G. Voghera**, *L'antisemitismo nevrotico di Umberto Saba*, «Metodi e Ricerche, rivista di studi regionali» a. III, n. 2, luglio- dicembre 1984.

ALTRE OPERE USATE:

- AA.VV.**, *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palermo, Palumbo, 1995.
- AA.VV.**, «In quella parte del libro de la mia memoria» verità e finzioni dell'«io» autobiografico, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2003.
- AA.VV.**, *Memoria, poetica, retorica e filologia nella memoria, atti del XXX convegno Interuniversitario di Bressanone (18 -21 luglio 2002)*, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2004.
- S. Benco**, *La corsa del tempo*, con uno scritto di Gianni Gori, Trento, La Finestra, 2003.
- B. Croce**, *La poesia, introduzione alla critica della poesia e della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1980.
- A. Chemello** (a cura di), *Alla lettera, teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 1998.
- M. David**, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966.
- G. Debenedetti**, *Svevo e Schmitz*, in *Saggi Critici*, Milano, n.s., 1955.
- G. Debenedetti**, *Intermezzo, temi di un racconto critico*, Milano, Il Saggiatore, 1972.

- G. Debenedetti**, *Amedeo ed altri racconti*, Roma, Editori Riuniti, 1984.
- S. Freud**, *Totem e tabù*, traduzione di M. Giacometti, Milano, Mondadori, 2000.
- S. Freud**, *Leonardo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- S. Freud**, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- F. Gnerre**, *L'eroe negato, omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini e Castoldi, 2000.
- M. Guglielminetti** (a cura di), *Dalla parte dell'io, modi e forme della scrittura autobiografica del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.
- M. Lavagetto**, *Per conoscere Saba*, Mondadori, Milano 1981.
- M. Lavagetto**, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989.
- P. Lejeune**, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- G. Leopardi**, *Pensieri*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1994.
- C. Levi**, *Prima e dopo le parole, scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di G. De Donato e R. Galvagno, Roma, Donzelli editore, 2001.
- E. Lowenthal**, *Scrivere di sé, identità ebraiche allo specchio*, Torino, Einaudi, 2007.
- B. Maier**, *Dimensione Trieste, nuovi saggi sulla letteratura triestina*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1987.
- B. Maier**, *Saggi sulla letteratura triestina del Novecento*, Milano, Mursia, 1972.
- A. Manzoni**, *I Promessi Sposi* (1840), a cura di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002.
- F. Nietzsche**, *"La gaia scienza" e "Idilli di Messina"*, Milano, Adelphi, 1977.
- F. Nietzsche**, *Umano troppo umano I*, Milano, Adelphi, 1981.
- F. Nietzsche**, *Umano troppo umano II*, Milano, Adelphi, 1981.
- E. Pistolesi**, *Il parlar spedito: l'italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra 2004.
- G. Ruozzi**, *Giano Bifronte. Teorie a forme dell'aforisma italiano contemporaneo*, in A.A.V.V. *Teoria e forma dell'aforisma*, Milano, Mondadori, 2004.
- V. Sereni**, *La tentazione della prosa*, Milano, Mondadori, 1998.
- G. Voghera**, *Gli anni della psicoanalisi*, Trieste, Studio tesi, 1980.
- O. Weininger**, *Sesso e carattere*, Roma, Edizioni mediterranee, 1992.

INDICE

Premessa	Pag. 3
Capitolo I: UN DIALOGO AMOROSO CON IL MONDO	
1. Amoroze grafomanie	» 6
2. Comunicare, prima di tutto	» 11
3. Dalla comunicazione alla narrazione: scrivere per raccontare	» 25
4. Quando la lettera diventa racconto	» 39
Capitolo II: SCORCIATOIE E RACCONTINI, <i>SCORCIATOIE E RACCONTINI</i> .	
1. “Scorciatoia” e “raccontino”: le dovute differenze	» 48
2. «Tutto si tiene»: <i>Scorciatoie e raccontini</i> tra distinzione e coesione	» 57
3. Scorciatoia è narrazione, scorciatoia e narrazione	» 72
4. Il ritmo (e i ritmi) dei <i>Raccontini</i>	» 81
Capitolo III: RICORDI, RACCONTI E RICORDI-RACCONTI	
1. Definizioni e strutture	» 91
2. Il romanzo familiare incompiuto degli <i>Ebrei</i> , tra malcelato antisemitismo e affettuosa rievocazione	» 98
3. <i>Ella gli fa del bene</i> : un ricordo-racconto di passaggio	» 112
4. Il ciclo dell’ <i>Eterna lite</i> , ovvero le novelle bolognesi	» 117
5. Il complesso ruolo di intermezzo del frammento narrativo di <i>Iddio</i>	» 133
6. Dipingere il mondo meraviglioso	» 136
7. Gli ultimi ricordi-racconti	» 149
Capitolo IV: «IO NON SONO UN CRITICO»	
1. «Una specie di impressionismo bibliografico»: esperimenti non codificati di critica narrativa	» 164
2. Un’autocritica del <i>Canzoniere</i> inframmezzata da divertenti storielle	» 182
3. Oltre la <i>Cronistoria</i>	
3.1 Una lettera all’editore per presentare <i>Mediterranee</i>	» 201
3.2 Il ciclo del canarino	» 204

Capitolo V: LO STRANO CASO DI *ERNESTO*, TRA ROMANZO ABORTITO E RACCONTO SPEZZATO

1. «La storia di un ragazzo che aveva 16 anni, a Trieste nel 1898»	» 220
2. Tra linguaggi scabrosi, strutture abortite e rimorsi di coscienza: le ragioni di una impubblicabile incompiutezza	» 225
3. Storia del poeta primitivo	
3.1 <i>Ragioni di un personaggio: Ernesto, ovvero dall'adolescenza senza inibizioni alla coscienza di essere poeta</i>	» 234
3.2 <i>Un'ultima, allegorica, dichiarazione di poetica</i>	» 238
4. Il vecchio Saba e il giovane Ernesto: L'adolescenza prende la parola in un dialogo oltre le righe	» 246
 Appendice: ALCUNI INEDITI SABIANI	 » 254
 Bibliografia	 » 267
 Indice	 » 273